

CENTRO DE INVESTIGACION Y MUSEO DE ALTAMIRA

MONOGRAFIAS

N.º 12

LAS PINTURAS RUPESTRES ESQUEMATICAS DE SESAMO, VEGA DE ESPINAREDA (LEON)

José Avelino Gutiérrez González
José Luis Avelló Álvarez



MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS

CENTRO DE INVESTIGACION Y MUSEO DE ALTAMIRA

MONOGRAFIAS

N.º 12

**LAS PINTURAS RUPESTRES
ESQUEMATICAS DE SESAMO,
VEGA DE ESPINAREDA (LEON)**

José Avelino Gutiérrez González
José Luis Avelló Álvarez

MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS

Edita: MINISTERIO DE CULTURA
Imprime: IMPADISA, S. A.
Depósito legal: M-42990-1986
I.S.B.N.: 84-505-4816-0

INDICE

PROLOGO. (Manuel Fernández-Miranda)	7
I. INTRODUCCION	11
I.1. EL DESCUBRIMIENTO	13
I.2. DESCRIPCION GEOGRAFICA	14
II. LAS PINTURAS	17
II.1. DESCRIPCION GENERAL DE LAS AGRUPACIONES PICTORICAS	19
II.2. CATALOGO	20
II.3. RESUMEN DE LAS PINTURAS DE SESAMO	67
II.4. TIPOLOGIA Y DISTRIBUCION DE LOS MOTIVOS PICTORICOS	70
III. CRONOLOGIA Y AMBIENTE CULTURAL	87
BIBLIOGRAFIA	91

PROLOGO

Desde el comienzo de sus actividades el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la casi recién estrenada Facultad de Letras de la Universidad de León no ha cesado de ofrecer nuevos e interesantes descubrimientos que, poco a poco, configuran el conocimiento de la más antigua historia del país leonés. Las cartas arqueológicas de zonas básicas para el estudio del norte peninsular, como la del valle del Esla, los nuevos yacimientos paleolíticos descubiertos sobre las terrazas de los ríos leoneses, o la sistemática revisión de las cerámicas romanas procedentes de la misma ciudad de León, han modificado tanto lo que sobre esas cuestiones se sabía en estos últimos años que tal parece que todo son problemas nuevos, nunca estudiados hasta ahora. Debo reconocer con orgullo que el equipo de profesores e investigadores de ese Departamento, al que pertencí fugaz y episódicamente como consecuencia de una de esas decisiones administrativas que ni los administradores suelen ser capaces de explicar, han sido los artífices de tal transformación, sacando a la Arqueología leonesa de manos de los aficionados —con las excelentes excepciones, sobradamente conocidas, de los investigadores de la Universidad de Valladolid— y convirtiéndola en un campo de fructífera actividad, que aún no ha hecho más que presentarnos sus primeros resultados.

Hoy corresponde el turno al arte esquemático, dentro de una serie nacida precisamente para albergar trabajos como éste y que también, en el tiempo que lleva en funcionamiento, ha servido para mostrar la vitalidad de los estudios paleolíticos españoles. El conjunto de Vega de Espinareda, junto a la pequeña aldea de Sésamo, al lado de las imponentes y bellas cumbres de la Sierra de Los Ancares. Un territorio respetado y admirado por los habitantes de las tierras limítrofes, símbolo para los más alejados del reencuentro con la naturaleza en su absoluta libertad de expresión.

No es un descubrimiento nuevo, lo que una vez más han hecho José Avelino Gutiérrez y José Luis Avello, como tampoco es nuevo reincidir sobre las fortificaciones medievales del Reino asturiano, ocuparse de los hórreos leoneses y su adecuada conservación o recuperar de las escombreras municipales los fragmentos cerámicos que otros desaprensivos arrojan velando páginas de nuestra historia. Por eso sus autores tienen doble mérito. Porque representan la obstinada labor de redescubrir las huellas de un pasado del que tantas veces se ha ha-

blado sin conocimiento de causa y, a la vez, lo hacen con la misma ilusión que se pone ante el encuentro con la novedad científica absoluta. Y todo ello, además, pensando que su publicación pueda ahora servir para conservar un testimonio único en la zona y disfrutarlo adecuadamente.

Sobre el trabajo hecho poco se puede añadir, y nada objetar, a lo que a continuación se escribe. No es agradable para un investigador enfrentarse con esta clase de evidencias arqueológicas, tan poco expresivas por comunes y tan duras de interpretar porque rayan en los extremos más avanzados del grafismo esquemático. Es difícil decir qué son, por qué se hicieron y cuándo se ejecutaron. Un auténtico drama para cualquier historiador, del que sólo los arqueólogos parecemos capaces de librarnos, no sé si como muestra de arrojo ante las dificultades científicas o como prueba de la más detestable inconsciencia intelectual. En todo caso no puede negarse prudencia a los autores, al desechar lanzarse a través de hipótesis aventuradas y escoger una vía de análisis que da como resultado una exacta descripción formal de los elementos detectados y algunas consideraciones a mi juicio muy atinadas, en su mayor parte. Prueba de lo difícil que en estas cosas resulta salir de los modelos al uso es que Henri Breuil y Pilar Acosta sigan siendo las referencias a las que constantemente se debe acudir todavía. Para el caso de Sésamo ni siquiera el método comparativo parece permitir consideraciones lúcidas. Se rastrean algunos de los elementos representados, se sugieren paralelismos para otros, y poco más; casi en ningún caso resulta posible asegurar verdaderas concomitancias, con lo poco que eso es. Por lo que no sé si hacen bien los autores en obsesionarse, cierto que con exquisita moderación, en la búsqueda de paralelos hacia Asturias —las pinturas de Fresnedo, en Teberga— o hacia la Meseta, dándole al Bierzo un papel de territorio de encrucijada, que sin duda en muchos momentos representó. Y tampoco estoy seguro de la necesidad de rastrear elementos de cronología variable, desde el bronce antiguo a la cultura castreña de la edad del hierro, para dar una fecha respetable a las pinturas esquemáticas de Vega de Espinareda. Basta con haber recuperado este conjunto artístico y, como tal, ofrecerlo, porque, hoy por hoy, ponerse a decir más cosas de las que se perciben directamente me parece que es apuntarse a ese mundo de permanente elucubración al que, en ocasiones, parecen tan proclives muchos de quienes, dedicados al estudio del arte prehistórico, se sienten en la obligación de lanzar complejas explicaciones a lo que están viendo, aunque lo miren con la óptica de los tiempos que les ha tocado vivir a ellos y no con la visión, quizá irre recuperable, con que hace muchos siglos se concibió.

Una cosa me parece innegable. Las pinturas de Sésamo constituyen un conjunto importante tanto por el considerable número de representaciones que allí aparecen como por el lugar geográfico en que lo hacen. Destaco yo la identificación de tan elevada concentración de antropomorfos, algunos, como los que aparecen con penachos o en actitud orante, de indudable relevancia a la hora de intentar una explicación cultural a todo este arte, y también la asociación antropomorfos-zoomorfos, o la posibilidad de interpretar algunos grupos de figuras como deliberadas composiciones. Por ser asunto del que me he ocupado recientemente, también quiero hacer hincapié en las representaciones de posibles ruedas o carros. Si exceptuamos las que de tal tipo pueden localizarse en los petroglifos gallegos, la estación de Vega de Espinareda marca el punto más septentrional para esta clase de objetos en toda la península. En el supuesto de que la unidad técnica del conjunto pueda considerarse argumento en favor de la sincronía de todo lo pintado, serían un excelente índice cronológico, puesto que ruedas y carros no parece que hayan llegado hasta las tierras ibéricas antes de los primeros días del último milenio. Sésamo resultaría ser, entonces, un sitio pictórico del bronce final local, quizá en un momento ya avanzado del mismo, justo la época en que, como los propios autores señalan, la región de El Bierzo cobra un cierto dinamismo, probablemente a causa de la intensificación de la actividad prospectora minera y en los manufacturados metalúrgicos. Carros y ruedas bien pudieron llegar, o producirse, en asociación con tales gentes. Y junto a esas señales de indudable innovación tecnológica, perduraría una población que sigue representándose a sí misma con signos antropomorfos idénticos a los que, para tales menesteres, usaban sus antepasados muchos siglos atrás, al igual que se repiten, quizá con sentido cultural, actos de caza o de atención a los ganados domésticos. Algo así como la escenificación de un mundo tradicional sobre el que empiezan a actuar los inventos propios de una época

de transformación que terminará plasmándose, sobre todo, en las unidades de poblamiento castreño, verdadera síntesis de costumbres ancestrales en simbiosis con un medio peculiar y cambios tecnológicos impuestos por la explotación de nuevos recursos mineros de forma cada vez más intensiva.

Al final he caído yo, deliberadamente, en la apetitosa tentación de dar a unos cuantos trazos y diversos signos una explicación —¿histórica?— distinta a la estrictamente iconográfica, actitud esta última que, sin embargo, alababa líneas atrás al referirme a los autores del trabajo. No crea nadie que me ha sorprendido en flagrante contradicción acientífica. Es que un prólogo puede escribirse como nunca nos atreveríamos a hacerlo en las páginas que, por lo general, le siguen. Pensaba Georges Bataille que el cálculo racional, opuesto al desenfreno sin medida, produce una sensación de caducidad que acaba por deprimirnos. Tal vez los prólogos terminen siendo la única forma de equilibrio frente a la ola de cientifismo que nos invade. Dicho sea de paso, bienvenida marea. Las olas acaban siempre, por lo menos, limpiando playas y rocas de las manchas que les preceden, aunque sean muy oscuras, casi tenebrosas. Así que la licencia, si se considera necesaria, se concede porque todo aquello no fue sino un intento de alegrar la razón.

Manuel Fernández-Miranda

I. INTRODUCCION

I.1. EL DESCUBRIMIENTO

Las pinturas rupestres esquemáticas de Peña Piñera, en Sésamo (Vega de Espinareda, León), eran conocidas desde antaño por las gentes del lugar: pese a ello, debido a su simpleza pictórica, no fueron objeto de la atención necesaria hasta la primavera de 1982. En este año Servilia Aláez Urbón, interesada por los hallazgos arqueológicos relacionados con Peña Piñera, demandó la ayuda de César Rodríguez, vecino de Sésamo, con quien exploró el frente rocoso, soporte de las pinturas. Desde ese momento aumentó su interés, decidiéndose a efectuar la oportuna denuncia en la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, no sin cierto temor ante una posible falsedad de las pinturas. A través del Director Provincial se dio conocimiento al Consejero Provincial de Bellas Artes, don Manuel Valdés, y éste, a su vez, hizo llegar la denuncia al Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de León, cuyos miembros se encargaron de reconocer e identificar la veracidad del hallazgo pictórico en el mes de julio de 1982.

Desde ese momento, la atención por el conjunto pictórico de Sésamo cobró un cariz inesperado, produciéndose una gran afluencia tanto de personas inquietas y deseosas de conocer las primeras pinturas prehistóricas identificadas en León, como de infinidad de curiosos en busca de la «segunda Altamira».

A la confusión creada por calificativos, a veces desmesurados, disculpables por la difusión sensacionalista de un primer momento, debe unirse la actuación de otras personas cuyos actos ocasionaron daños irreparables en algunas pinturas e incluso alteraron visiblemente el ambiente natural de este escenario de nuestro pasado.

AGRADECEMOS en primer lugar, y sobre todo, a la persona que dio a conocer las pinturas esquemáticas de Sésamo, Servilia Aláez, quien hizo llegar la noticia, a través de los organismos oficiales, hasta nosotros. Al entonces director provincial de Cultura y al consejero provincial de Bellas Artes que han confiado en nosotros. A D. José Luis Sotillo, entonces Rector de la Universidad de León por las facilidades que nos ha prestado. A nuestras alumnas Ana Neira Campos, María del Carmen Benítez González, Blanca Natal Sarmiento, Socorro Fernández Cadenas y Ana Rey Frade que, desinteresadamente, han perdido sus vacaciones estivales para aportarnos su ayuda.

1.2 DESCRIPCION GEOGRAFICA

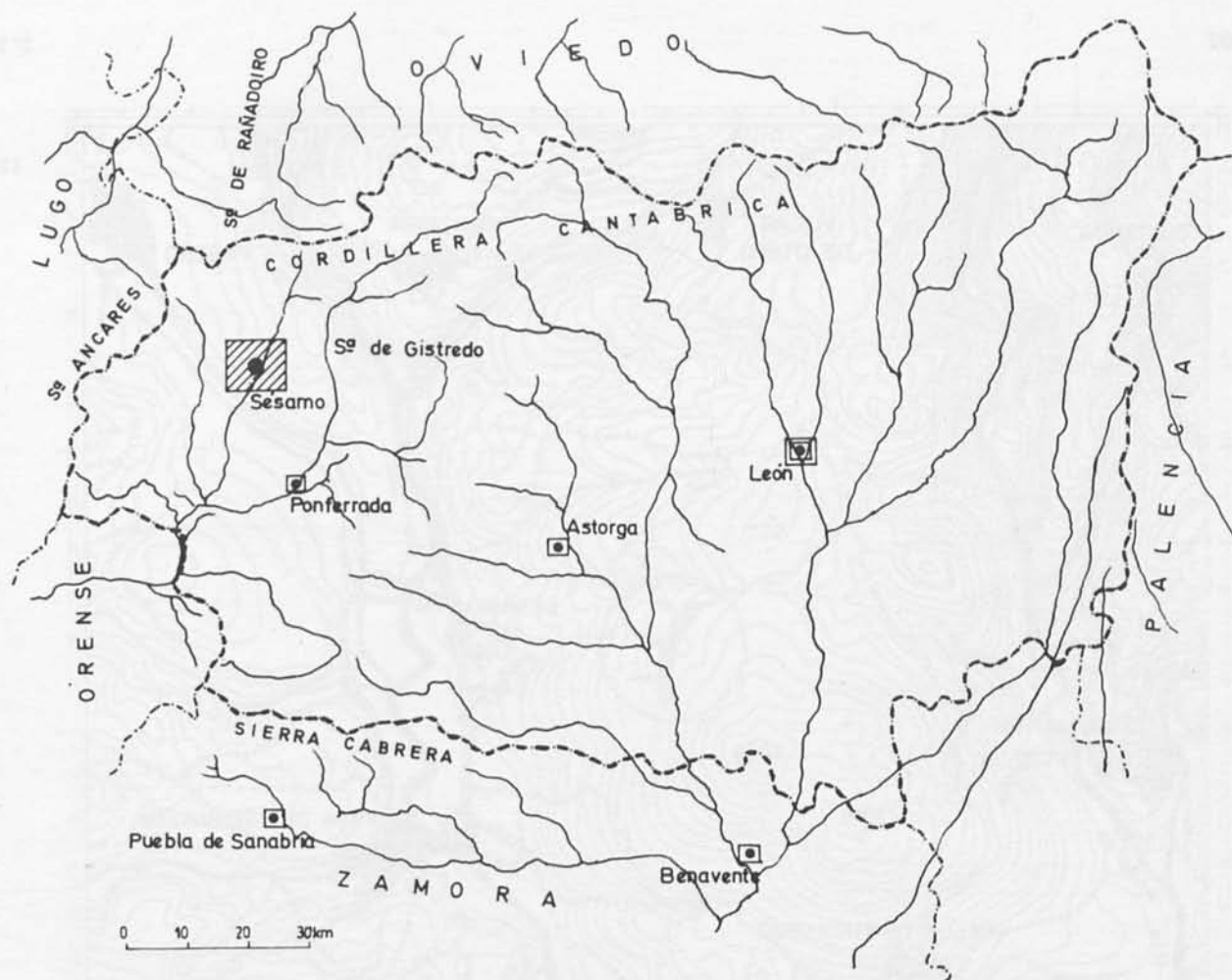
La configuración orográfica de la zona deja ver algunos escarpes rocosos que afloran del manto primario degradado cuya superficie está cubierta por una vegetación de monte bajo compuesta por urces, genistas, helechos y otros matorrales, además de pinos, que se sitúa entre los 700 y 1.000 metros; castaños, por debajo de los 700; y, finalmente, flora de vega en las proximidades del río. La vegetación de monte bajo y pino crece de forma abundante a medida que se van abandonando los cultivos y praderas de las vertientes montañosas. Los recursos tradicionales, hasta no hace mucho tiempo, fueron la ganadería y los productos de vega.



Mapa número 1

Sésamo está situado en el ángulo noroccidental de la provincia de León a 630 metros de altitud sobre el nivel del mar, al pie de las estribaciones montañosas de la Cordillera Cantábrica y, en concreto, de la Sierra de los Ancares, que tiene su cumbre más alta en el Pico Miravalles (1.969 m.).

La aldea de Sésamo se enmarca dentro de la cuenca alta del río Sil, la cual está formada por un relieve de montaña en transición al valle, entre los 600 y 1.000 metros de altitud. Está situada en la margen derecha del río Cúa, entre el territorio de vega y el comienzo de las estribaciones de Peña Piñera.



Mapa número 2

Peña Piñera es la cumbre situada al O de Sésamo y al NO de Vega de Espinareda, formando parte de la llamada Peña Alta o Pico Sufreiral. Se halla situada, según el M. T. N. de España, E= 1:50.000, hoja núm. 126, Vega de Espinareda, $42^{\circ} 43' 50''$ N, $2^{\circ} 59' 40''$ O.

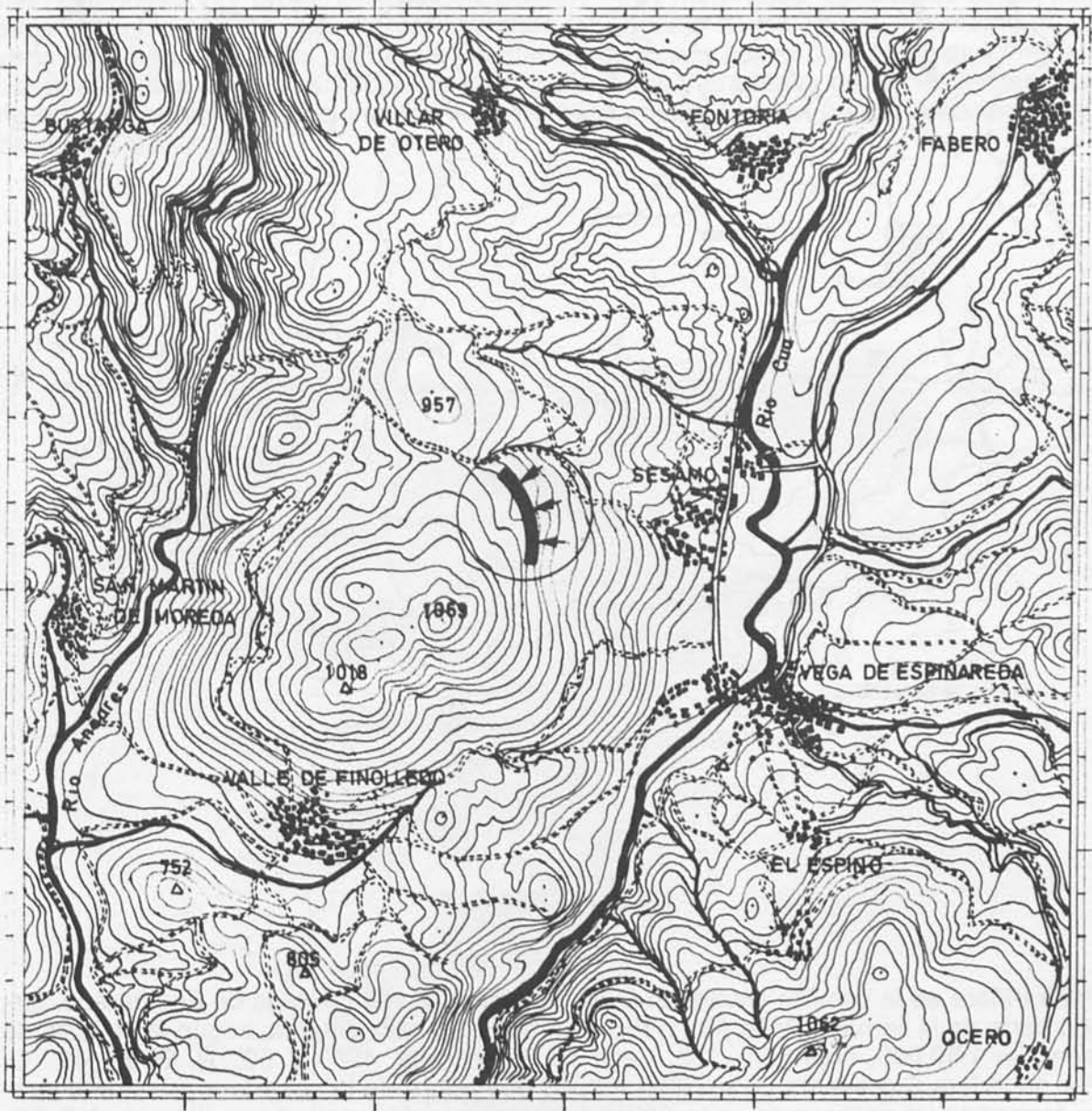
Por su ladera E presenta un escalón rocoso que aflora de la cobertura primaria degradada, formando un escarpe de unos 900 a 1.000 metros de longitud, en dirección NO-SO, compuesto por:

- cuarcita, como roca dominante;
- areniscas metamórficas;
- vetas de pizarra que se exfolian fácilmente;
- concreciones calizas en pequeña cantidad;
- óxido de hierro, presente en abundantes vetas de hematites, fuente de abastecimiento para los pintores prehistóricos.

Este farallón de Peña Piñera forma, pues, un amplio friso, de unos 15 a 20 metros de altura y unos 900 metros de longitud, separado en tres frentes de los cuales el central y el situado más al N contienen los conjuntos pictóricos de los que nos ocuparemos más adelante.

3° 02'

2° 56'



42° 46'

42° 42'

3° 02'

2° 56'

E=1:50.000. Direc. Gral. Ito. Geog. y Cart. 1.ª ed. 1.952. Hoja N.º 126

Mapa número 3

II. LAS PINTURAS

II.1. DESCRIPCION GENERAL DE LAS AGRUPACIONES PICTORICAS

Las pinturas esquemáticas se encuentran situadas en el borde inferior del mencionado farallón, a una altura del suelo que oscila entre los 0,40 a los 2 metros; casi todas ellas están orientadas hacia el S, SE y E no sólo para evitar su deterioro, protegiéndolas de los vientos predominantes, sino también porque las paredes rocosas de distinta orientación suelen estar cubiertas por colonias de líquenes, resultando ser lugares impropios para la ubicación de representaciones pictóricas.

La mayor parte de las representaciones se concentran en determinadas zonas, por lo general, en semiabrigos, siendo escasas las figuras aisladas, esto es, distantes de otras.

A pesar de estas concentraciones, hay una tendencia al aislamiento, debido a dos razones fundamentales: en primer lugar, porque el propio arte esquemático presenta esta tendencia; y, en segundo lugar, por la propia configuración de la pared rocosa, la cual aparece muy cuarteada, dejando pequeñas superficies lisas incapaces, en muchos casos, de albergar muchas figuras. Por tanto, apenas existen escenas y, dentro de ellas, la mayoría dudosas.

Para realizar la descripción de las pinturas, hemos optado por seguir una dirección N-S, según se va encontrando cada una de ellas.

Las figuras han sido ordenadas en CONJUNTOS, que responden a una personalidad orográfica propia como, por ejemplo, el conjunto A, o bien a una gran concentración de pinturas en un reducido espacio. A veces, se dan las dos circunstancias. Las representaciones aisladas, distantes de las más próximas, las hemos individualizado, distinguiéndolas de las demás, mediante el sistema romano de enumeración.

Los conjuntos, sistematizados mediante letras versales, a su vez, presentan figuras aisladas o concentraciones de motivos. Las primeras, enumeradas con guarismos, aparecen independientes de otras figuras, bien por la configuración de la superficie del soporte, o bien por una cierta lejanía respecto de la anterior y la siguiente. Las concentraciones han sido calificadas como paneles; se identifican por medio de letras minúsculas, la mayoría porque presentan cierto carácter unitario, en cuanto a representaciones o en cuanto a valoración escénica. No obstante, el último conjunto, el H, podría, en su mayor parte, definirse

como panel, debido a que la casi totalidad de sus figuras se encuentran sin interrupción pétreo ni espacial. Sin embargo, su longitud nos impedía una obtención de calcos que lo comprendiesen totalmente.

En resumen, la extensión total de la zona con pinturas es de 597 metros, de los cuales 317 corresponden al frente septentrional del farallón de Peña Piñera y los restantes al sector central.

La primera muestra de pintura, la Fig. I, se encuentra a unos 150 metros del extremo NE del friso rocoso, a una altitud de 861 metros; dista 31,50 metros del conjunto A, formado éste por tres figuras realizadas en un espacio de unos 3 metros, bajo el techo de un abrigo a 863 metros de altitud.

Entre esta agrupación y la siguiente, el conjunto B, hay 54 metros. En él aparecen 63 figuras repartidas en 31 metros. El espacio rocoso es el que más cuarteado aparece, formando «hornacinas», pequeños «nichos» y superficies lisas de reducidas dimensiones que sirven de soporte a las representaciones pictóricas, las cuales se sitúan entre los 860 y los 861 metros de altitud.

Desde la última figura de este conjunto, a la Fig. II, aislada y a 864 metros de altitud, hay 22 metros. A continuación, se halla la Fig. III, a 0,80 metros de la anterior, a 870 metros de altitud. La Fig. IV, ubicada en un rincón oculto y de reducidas dimensiones, se encuentra a 10 metros de la anterior y a una altitud de 862 metros. Más hacia el SO aparece la Fig. V, a 57,20 metros de distancia.

Desde la última figura aislada hasta el conjunto C hay 21 metros. Este conjunto posee 73 figuras que se concentran en un espacio de 21,30 metros, a una altura media de 872 metros.

El conjunto D comprende siete figuras en un espacio de unos 3 metros. Dicho conjunto dista del anterior 11,50 metros.

A 15,30 metros aparece otro pequeño grupo de pinturas, a una altitud similar al anterior, de 858 metros, que denominamos conjunto E.

Hacia el SO se encuentra el conjunto F, en un bloque rocoso de unos 30 metros de perímetro y separado del farallón. Presenta 30 figuras en un espacio de 7 metros, situado a 860 metros de altitud.

Detrás de este bloque, y nuevamente en la pared del farallón, se encuentra la Fig. VI, distando del conjunto E unos 15 metros y a unos 865 metros de altitud. Esta representación es la última del primer frente del farallón.

Después de una interrupción, de unos 20 metros de anchura, denominada el «Callejón de los Moros», aparece el segundo frente, donde, en su comienzo, aparece el conjunto G, que agrupa 26 figuras a una altura de 890-891 metros en un espacio de unos 3 metros.

Finalmente, el conjunto H se ubica a 250 metros del anterior y situado a 910-911 metros de altitud, en el cual se concentran 146 figuras en un espacio de 5,50 metros.

II.2. CATALOGO

FIG. I. Se halla orientada hacia el SE (150°). Es un esquema cuadrangular de difícil reconstrucción estructural debido al corrimiento de la pintura, a pesar de hallarse resguardada por un pequeño voladizo rocoso. Tipológicamente, puede interpretarse como una placa de tipo escutiforme más que como una estructura tectiforme (vid. panel b del conjunto G).

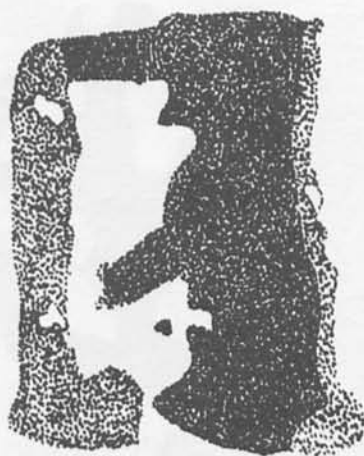


Fig. 1



CONJUNTO A. Está situado en el interior de un abrigo rocoso. Se compone de tres figuras orientadas hacia el NO (305°, 320° y 306°, respectivamente), a diferencia del resto de las representaciones de Sésamo, ya que, al hallarse protegidas, no necesitan otros impedimentos para librarse de las inclemencias climáticas; por esta misma razón, la superficie del soporte aparece libre de colonias de líquenes. Hemos considerado estas representaciones, a pesar de su reducido número, como conjunto, pues se ubican en un abrigo que, en cierta medida, las unifica.

La Fig. 1. Es un antropomorfo en el que aparecen claramente representados el tronco, las extremidades superiores e inferiores, mientras que la cabeza se reduce a un pequeño apéndice, resultado de la prolongación del cuerpo, por lo que casi se le podría denominar acéfala. Tipológicamente pertenece al grupo de representaciones humanas que Pilar Acosta denomina de brazos en asa (P. ACOSTA, 1968, p. 29, Fig. 1).



Fig. 1



Fig. 2

Conjunto A



La Fig. 2. Se halla muy deteriorada, por lo que su interpretación puede resultar polémica. Presenta una mancha circular en su parte superior y un trazo descendente, además de unas pequeñas manchas, restos de pintura, paralelas a él. Se podría clasificar dentro de los antropomorfos denominados «barras», que es la máxima simplificación de la figura humana (P. ACOSTA, pp. 115-117).



Conjunto A. Fig.3

0 5 10cm



Conjunto B. Fig.1

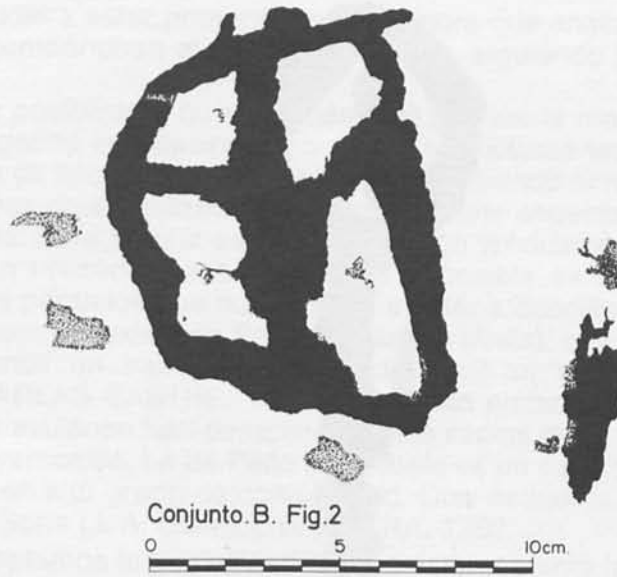
0 5 10cm

La Fig. 3. Es un antropomorfo compuesto por las siguientes partes: la cabeza, de forma circular, con vacío central; los brazos en forma de asa y desproporcionadamente pequeños en comparación con el resto del cuerpo, que está representado por una línea vertical segmentada en dos partes, bien por pérdida de la pintura o bien intencionadamente; finalmente, aparece una línea horizontal sobre la que cae perpendicularmente el tronco, que podría representar las extremidades inferiores. Este último trazo da a la figura un aspecto contradictorio, ya que la cabeza, extremidades superiores y tronco están de frente, mientras que las piernas aparecen de perfil, consiguiéndose una gran sensación de movimiento. En la parte superior de la cabeza existe una especie de mancha triangular con el vértice hacia abajo, quizá un adorno personal. En torno a ella también aparecen algunos restos de pintura...

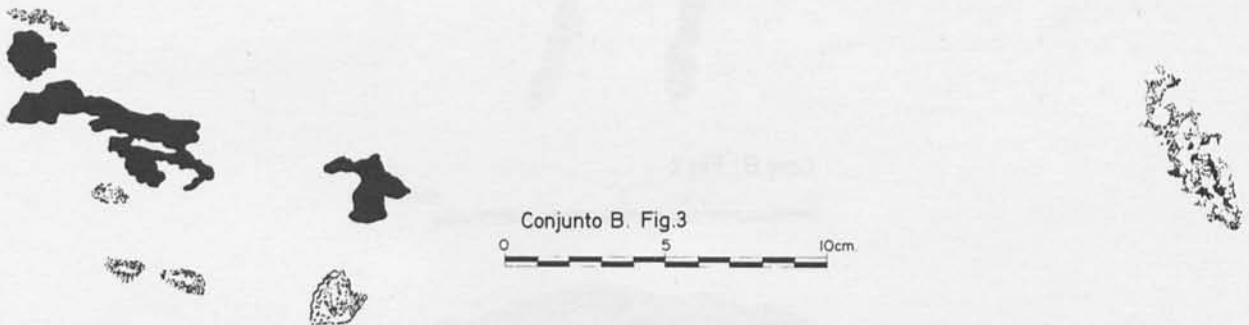
CONJUNTO B. La mayoría de sus figuras están aisladas en nichos formados por las características propias de la pared rocosa. De este modo se protegen de la intemperie y de los líquenes. Parte de las representaciones, a su vez, se concentran en un semiabrigo bastante abierto, orientado hacia el E. Las demás están aisladas fuera del refugio, pero tan próximas al mismo que no las hemos excluido del conjunto, cuya característica general es el acentuado carácter individualista de las figuras. Este hecho se deriva de la mencionada constitución rocosa que deja pequeñas superficies que no permiten albergar excesivas figuras.

La Fig. 1. Se presenta aislada y orientada hacia el SE (150°). A pesar de ofrecer pérdida en la pintura, el trazo se conserva íntegro. Se trata de un antropomorfo que consta de las siguientes partes: cabeza globular, brazos ligeramente en asa, el de la derecha más separado del cuerpo. El tronco es un trazo vertical y prolongado que se remata en una base, también globular, que parece representar los pies.

La Fig. 2. Está situada a 17,20 metros de la anterior y orientada hacia el NE (45°). Consta de un pequeño trazo en la parte inferior derecha, sin duda restos pictóricos de una figura mayor. A la izquierda aparece un ídolo placa de tipo escutiforme (P. ACOSTA 1968, pp. 69-72, Fig. 20) con cuatro cuarteles, término heráldico que nos sirve para definir los comportamientos interiores libres de pintura. Para Angel Esparza estos motivos serían estelas más que ídolos-placas (ESPARZA ARROYO, 1977; p. 31, Fig. 22).



La Fig. 3. Está situada a 1,80 metros de la anterior y orientada hacia el NE (45°). Son unas simples manchas de color.



La Fig. 4. Está a 0,50 metros de la Fig. 3 y orientada hacia el SE (150°). Se trata de un antropomorfo en forma de «Phi» griega (H. BREUIL y M. BURKITT, 1929; p. 5, Fig. 1). Se compone de las siguientes partes: la cabeza está representada por una circunferencia con un trazo vertical en su interior. Al no presentar extremidades superiores, también se puede interpretar dicha circunferencia como el resultado de la unión de los brazos por encima de la cabeza, la cual sería el trazo vertical inscrito. Dada la amplitud de dicha circunferencia parece más lógico inclinarse por esta segunda hipótesis, aunque el trazo interior, que nunca llega a tocar la circunferencia, puede haber obligado a representar la cabeza desproporcionadamente, para resaltar su «valor» o «significado».

El resto de la figura se compone de un trazo vertical que representa el cuerpo del cual se desprenden dos trazos en forma de V invertida para representar las piernas.

Este esquema pictórico es similar a otros, como, por ejemplo, uno de las Cuevas de la Araña (M. GARCIA SANCHEZ y M. PELLICER, 1959; p. 173, Fig. 7), o en Barranco de Duratón (Segovia) (R. LUCAS, 1980; p. 519, Fig. 5, núm. 15).



Conj. B. Fig. 4



La Fig. 5. Está situada a 1,80 metros de la anterior y orientada hacia el NE (50°). Fundamentalmente, consta de dos partes: a) una rueda de cuatro radios semejante a las de las Rocas de buitres de Peñalsordo (E. CUADRADO, 1953; pp. 116-135); b) dos trazos horizontales que arrancan, uno de la parte superior de la rueda y el otro constituye una prolongación de los radios horizontales de la misma; ambos están unidos por seis líneas perpendiculares.

Otras cuatro «cuelgan» del trazo horizontal inferior. Puede tratarse de una representación de un carro, aunque falta la segunda rueda y el tablado no está totalmente inscrito, al igual que el ejemplo de las Rocas de los Buitres de Peñalsordo. También puede ocurrir que el carro esté representado solamente por la rueda. Entonces, los trazos verticales y horizontales anexos a ella serían representaciones zoomorfas; los primeros constituirían las líneas de los lomos, y los segundos, las patas. Por tanto, se trataría de un tema de domesticación animal, esto es, un carro tirado por dos cuadrúpedos.

Como dice Almagro, «el carro es un elemento funerario repetidamente utilizado tanto en los pueblos del Bronce Final y Hallstatt, como a lo largo del área mediterránea y aún en el Oriente Medio» (M. ALMAGRO, 1966; p. 189). La estela de Substantion (Montpellier) presenta en la parte superior tres ruedas de carro con cuatro radios dispuestos en cruz, similares a esta rueda de Sésamo. Esta interpretación funeraria de los carros, e incluso de las ruedas

de cuatro radios, pudiera estar presente en esta figura que analizamos. Los trazos verticales y horizontales compondrían el resto de la estela, siguiendo la interpretación de A. Esparza (1977, p. 36).

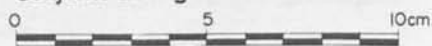
Cabe una última posibilidad, quizá la más fácil por ser la menos definitiva: tipológica-mente, también se podría introducir dentro de las estructuras tectiformes. La rueda representaría una cabaña de tipo circular con techo cónico, siendo el resto de la figura representaciones de esquemas en empalizada que formarían una especie de pasillo o antesala a la entrada de la cabaña. Para admitir esta interpretación tendríamos que salvar las dos perspectivas que se han utilizado, caso que no es imposible en las pinturas esquemáticas.

No existen claros paralelos que nos puedan ayudar a descifrar este esquema: una figura con una leve semejanza existe en Peña Mingubela (Avila), que presenta una circunferencia de la que arranca un trazo horizontal, del cual se desprenden cuatro verticales (F. J. GONZALEZ-TABLAS SASTRE, 1980; p. 44). Sin embargo, la de Sésamo es mucho más compleja. En la avulense han desaparecido los radios de la rueda, un trazo horizontal y los consiguientes verticales. La de Peña Mingubela es un claro cuadrúpedo, mientras que la leonesa presenta un alto grado de complejidad. Otro esquema similar aparece en el Murrallón del Puntal en Soria (J. A. GOMEZ BARRERA, 1982).

Por último, si aceptamos la posibilidad de que estamos ante la presencia de una rueda, tendremos una aportación cronológica de gran interés. Se dataría a comienzos del segundo tercio del primer milenio antes de Cristo, como fecha tope. Fecha considerada por Martín Almagro como más temprana, hasta el momento, para la introducción de la rueda de cuatro radios en la Península Ibérica, bien por influjo mediterráneo o bien a causa de las penetraciones indoeuropeas (M. ALMAGRO, 1966, pp. 189-196).



Conjunto B. Fig.5



La Fig. 6. Está situada a 0,40 metros de la anterior y orientada hacia el SE (160°). En primer lugar, se observa que la figura ha sido repintada, o incluso que de alguna manera se ha modificado o alterado su estructura anterior. El color ocre es más vivo, con una tonalidad menos apagada, que el resto de las pinturas. El esquema pictórico se presenta confuso debido a que gran parte de la pintura se halla envuelta en un difuminado del mismo color que podría obedecer más a un intento de borrar la anterior que a un corrimiento de la pintura.



Conjunto B. Fig. 6



Se trata de una serie de líneas entrecruzadas, en algunas zonas difícil de establecer su continuación. Los trazos se reducen a los siguientes: uno, vertical, que conforma el eje de la figura; otro, a su izquierda, que adopta forma convexa, uniéndose en la parte superior a dicho eje; un tercero que parte de la zona mesial del eje hacia la izquierda para formar una especie de pierna. Aparecen también restos de otro en la parte superior derecha, que adopta una dirección similar al convexo, pero que se interrumpe rápidamente. Sobre la unión de las líneas convexas hay una mancha pequeña casi circular que pudiera indicar la cabeza. Tal como queda descrito hasta el momento, el esquema resultante parece mostrar un antropomorfo ligeramente asimétrico. Sin embargo, aparecen tres trazos horizontales y paralelos que unen el eje central con la línea convexa de la izquierda, sobresaliendo de ella. El resultado final es una figura compleja que, a primera vista, sugiere una representación idoliforme. Además, la sensación enigmática se ve acentuada por el difuminado, anteriormente mencionado. ¿Se trata de una sola figura o es una representación compuesta?

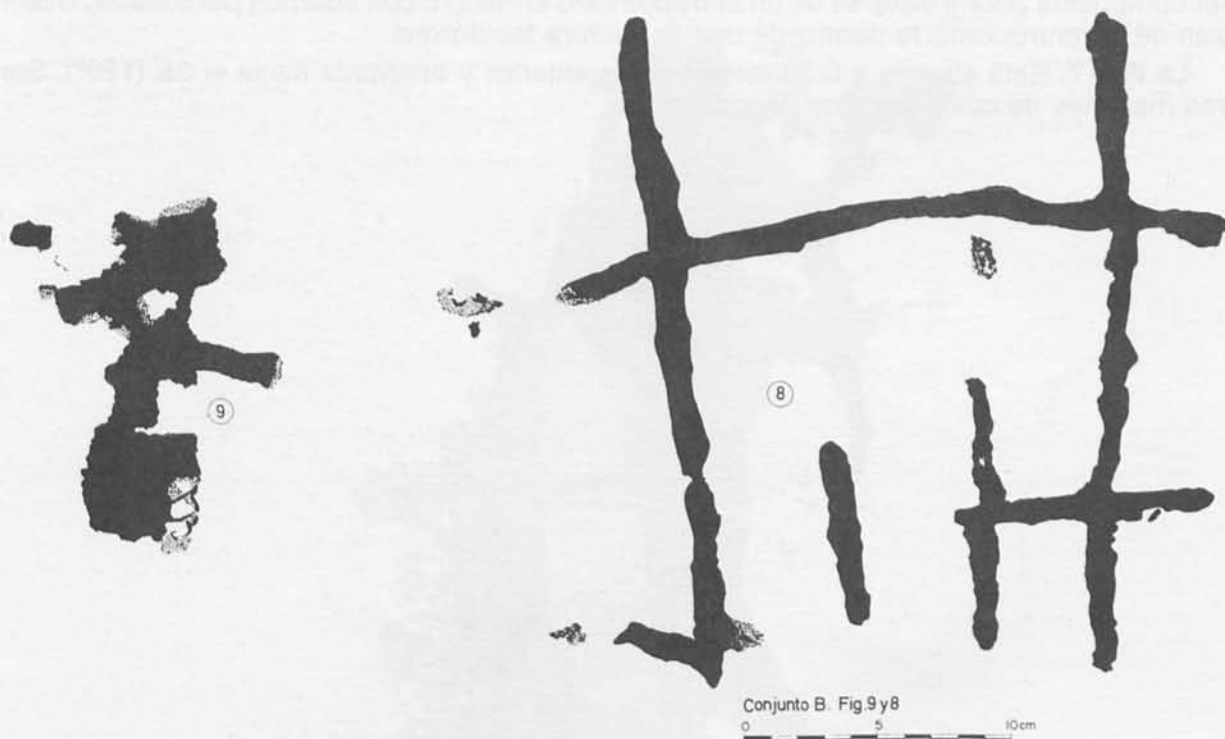
Si se considera como un esquema simple solamente podemos optar por dos soluciones, siguiendo las tipologías tradicionales: un signo tectiforme o bien un ídolo. En caso de ser compuesta podría tratarse de un antropomorfo armado o con adornos personales, o también de un antropomorfo dentro de una estructura tectiforme.

La Fig. 7. Está situada a 0,30 metros de la anterior y orientada hacia el SE (120°). Son tres manchas de color o restos de pintura.



La Fig. 8. Se ubica a 0,50 metros de la anterior y está orientada hacia el NE (50°). Tipológicamente se encuadra dentro de las estructuras tectiformes reticulares (P. ACOSTA, 1968; p. 100, Fig. 27, núm. 34; J. BECARES, 1976; Fig. 7, núm. 27). Está formada por cuatro trazos verticales y dos horizontales que se entrecruzan.

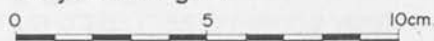
La Fig. 9. Está situada a la izquierda de la anterior y con orientación similar. Es una representación en mal estado de conservación, aunque se pueden apreciar ciertos aspectos formales de la misma. Hay dos zonas de mayor concentración de pintura, una en la parte superior y otra en la inferior, ambas unidas por un trazo vertical, que es cruzado por otro horizontal de escaso tamaño. Se le puede identificar, aunque no de forma muy clara, como un motivo de tipo halteriforme, quizá más debido a su estado actual que al original. También se puede identificar como un antropomorfo cruciforme (P. ACOSTA, 1968; pp. 35-37).



La Fig. 10. Está situada a escasos centímetros de la figura anterior y con una orientación SE de 150°. Consta de un eje vertical que es cruzado por tres trazos horizontales: uno en la parte superior, otro en la mesial y un tercero en la zona inferior; en resumen, representarían la cabeza, el tronco y las extremidades. Además, posee una mancha de color, más o menos de forma circular, en la base que parece independiente de la figura, aunque puede ser el resultado del deterioro en que se encuentra. Similar a ella existen figuras en otros yacimientos: en Piruétano, en Cádiz (P. ACOSTA, 1968; p. 125, Fig. 36, núm. 5), aunque quizá esté más próxima a una de Peña Mingubela, que es descrita por González-Tablas como un antropomorfo cruciforme, pero sin mancha de color en la base siendo el resto del esquema muy similar (GONZALEZ-TABLAS, 1980; p. 45, núm. 4, Fig. 1). El trazo horizontal que representa la cabeza también aparece en el Barranco de Valdecaballos, en Soria (ORTEGO FRIAS, 1965; p. 209; GOMEZ-BARRERA, 1982; pp. 129-130).



Conjunto B. Fig. 10



Conjunto B. Fig. 11



La Fig. 11. Está situada a 0,40 metros de la anterior y orientada hacia el SE (150°). Su estado de conservación es deficiente, por lo que su descripción puede resultar un tanto subjetiva. Se compone de un eje vertical con dos trazos horizontales paralelos en la parte superior. El diseño globular inferior guarda relación con el de una figura similar de La Silla, Hornachos, Badajoz (H. BREUIL, 1933; II, pl. XXIX). La base de la figura presenta una forma más o menos circular, difícil de precisar por la gran pérdida de pintura. A la derecha de esta figura aparece un trazo vertical de escasa longitud, que no sabemos si estuvo relacionada con ella o es independiente a la misma. Puede tratarse de un antropomorfo cruciforme, similar al de la figura anterior.

Panel a. Las figuras de este panel están situadas en una hornacina cuadrangular a 1,65 metros de la Figura anterior y orientadas hacia el NE (64°).

La Fig. a1. Es un antropomorfo con los brazos en cruz y piernas en V invertida, muy cortas con respecto al tamaño del cuerpo. Este se continúa por encima de la línea horizontal

que forma los brazos para indicar la cabeza. A su izquierda aparecen otras tres figuras lo suficientemente próximas como para definir las en escena.

La Fig. a2. Es otro antropomorfo con los brazos en asa y con los dedos indicados, las piernas en forma de V invertida y la cabeza con vacío central. Sobre ésta aparece un trazo vertical, continuación del eje del tronco, pero interrumpido por el vacío central de la cabeza, que puede interpretarse como un adorno personal. Al lado derecho aparece otro trazo curvado hacia el exterior y, a continuación, otro más pequeño.



La Fig. a3. Es otro antropomorfo con la cabeza globular, sin vacío central, los brazos caídos, el tronco de escasa longitud y las piernas en forma de V invertida que descansan sobre el lomo de la siguiente figura.

La Fig. a4. Es un cuadrúpedo formado por la cabeza, línea del lomo que se prolonga en cola y cuatro patas. Se puede interpretar como un cánido si tenemos en cuenta la proporción de esta figura y la de los antropomorfos restantes.

En resumen, tenemos dos figuras antropomorfas y la de un zoomorfo muy próximas entre sí. Los primeros podrían formar una pareja, o lo que es relativamente frecuente en el arte esquemático. Lo difícil, como muy bien dice P. Acosta, es comprobar la relación posible entre estas figuras (1968, p. 157). Esta pareja se representa asexual, por lo que se deben buscar otros principios de asociación. Ante todo, se observa un tratamiento distinto. La Fig. a2 posee mayor tamaño y una serie de adornos personales. La Fig. a3 se realizó con menor cuidado: no se le han indicado los dedos, es de menor tamaño y está relegada a un segundo plano. Parece, por tanto, que responden a un tratamiento jerárquico. Lo que no sabemos es si este dimorfismo responde a conceptos sociales o familiares.

A su vez, las Figs. a3 y a4 pueden establecer otra asociación, semejante a la del panel b del conjunto C (Figs. 2 y 5). Las figuras humanas sobre animal, según A. Beltrán, están en relación con un rito de procedencia oriental (1969, p. 54). Asociaciones parecidas se encuentran en el Prado de Santa María, Soria (T. ORTEGO, 1961, p. 140), Castillo de Montfragüe (M. BELTRAN LLORIS, 1973; Fig. 6, núms. 19 y 20), y Sierra de Nuestra Señora del Castillo, (Almadén), (H. BREUIL, 1933, II pl. VIII).

La Fig. a5. Se halla en el techo de la «hornacina», presenta unos trazos de difícil interpretación. Este esquema está rodeado de concreciones y de colonias de líquenes, por lo que no se muestra en su totalidad, de ahí nuestro grado de dificultad para poder clasificarla.



Panel b. Está situado a 2,35 metros del anterior y se halla orientado hacia el E (105°). Es un conjunto de pinturas superpuestas y alguna de ellas repintada.

La Fig. b1. Presenta un antropomorfo en posición inclinada con respecto al nivel de las demás figuras. Está compuesto por las siguientes partes: la cabeza, con vacío central; los brazos, en asa; un trazo rectilíneo para el tronco y la pierna izquierda, y finalmente, otro parte hacia la derecha representando la otra extremidad inferior.

La Fig. b2. Es un antropomorfo cruciforme doble con brazos y piernas paralelos, cortados por un trazo más o menos vertical, insinuando la cabeza y el órgano sexual masculino, superponiéndose a la Fig. b3.

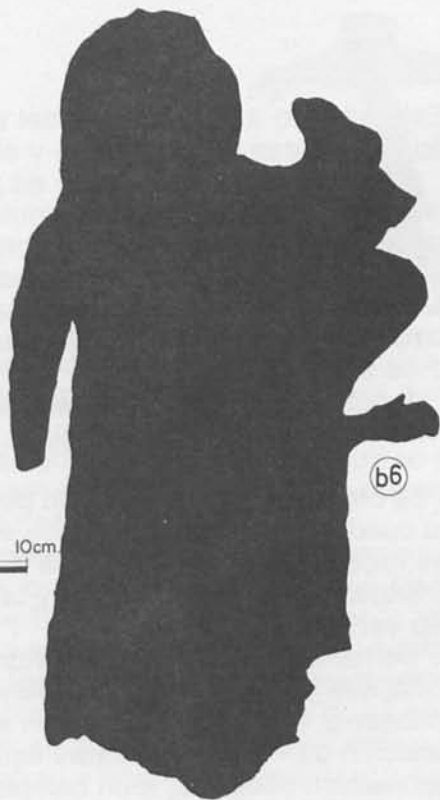
La Fig. b3. Junto con la b1, está superpuesta a la Fig. b4. Se trata de un ídolo-placa de tipo escutiforme, más o menos cuadrangular, con tres cuarteles, dos al lado derecho y uno al izquierdo.

La Fig. b4. Es otro escutiforme, pero en peor estado de conservación que el anterior. Posee una forma cuadrangular con uno de los vértices y lados curvados. Está compuesto por cinco cuarteles, dos a la izquierda y tres a la derecha.

La Fig. b5. Situada en la parte inferior y también superpuesta a la Fig. b4, tratándose de un simple trazo vertical.

La Fig. b6. Se halla próxima a las anteriores y en su parte inferior derecha. Se trata de un antropomorfo que está oculto, en su mayor parte, por una mancha de color de la que sobresale la cabeza y el brazo izquierdo en asa.

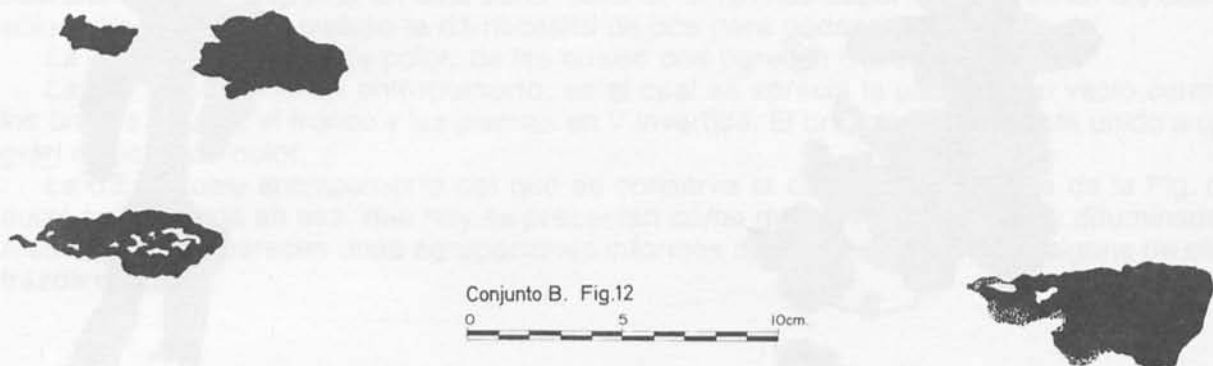
La superposición de muchas de estas figuras y los repintados posteriores pudiera obedecer a una asociación escénica, a un cambio conceptual de las representaciones o bien a un intento de restauración de las figuras.



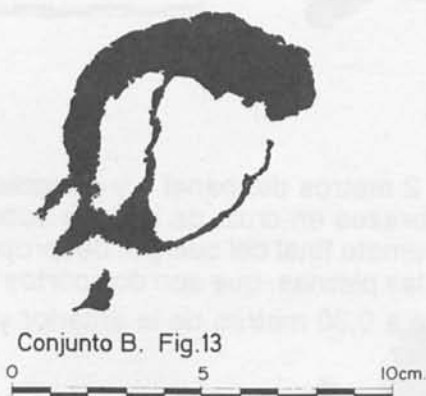
Conjunto.B. Panel b.



La Fig. 12. Está situada cerca del panel b y orientada hacia el NE (40°). Son cuatro manchas de color o restos de figuras.



La Fig. 13. Se ubica a 0,60 metros de la Fig. 12, orientada hacia el S (152°). Es una mancha de color.

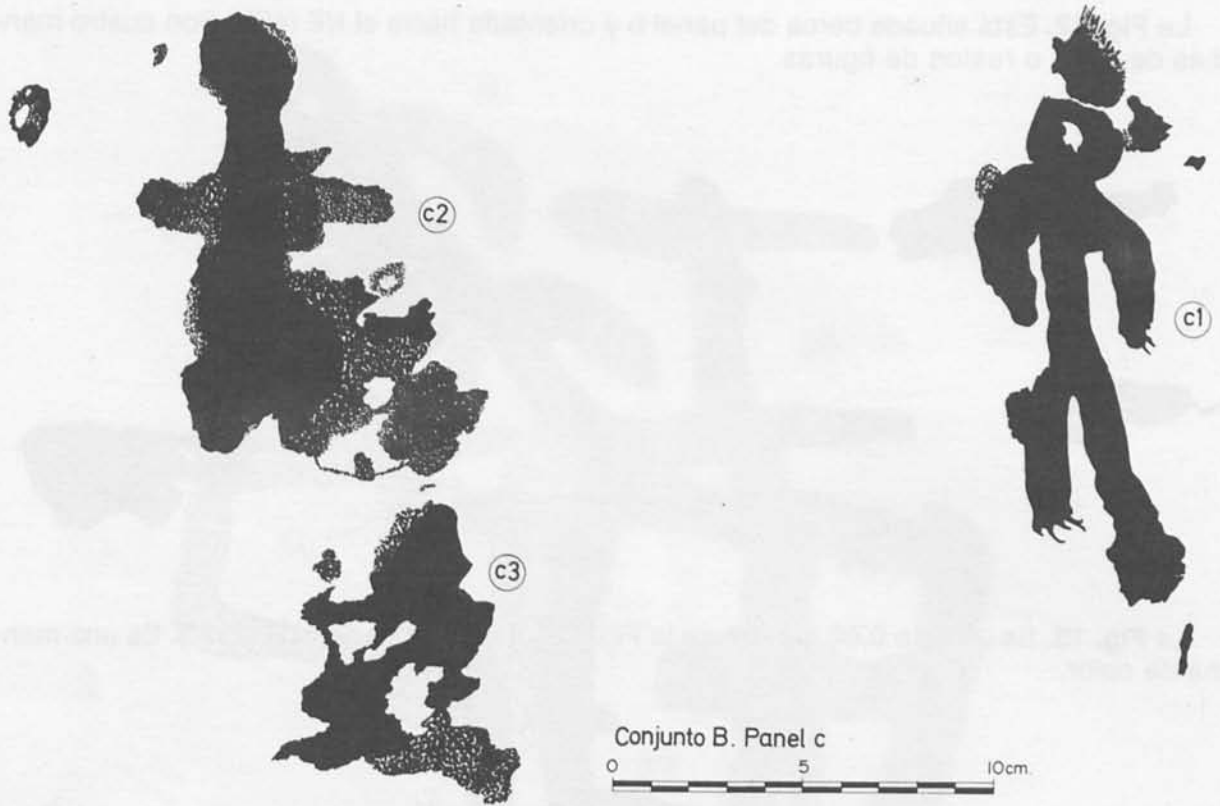


Panel c. Está próximo a la figura anterior y con idéntica orientación. Consta de tres representaciones:

La Fig. c1. Es un antropomorfo con los brazos en asa y la cabeza con vacío central. Además, posee cuerpo, extremidades inferiores en V invertida con la pierna izquierda algo desplazada, mientras que la derecha es más larga y termina en una mancha de forma globular, efecto del corrimiento de la pintura. La otra termina en una especie de garras que son huellas del «pincel». Sobre la cabeza aparece una especie de penacho de tipo piriforme, efecto del corrimiento de la pintura, el cual parece haberse producido en el momento que se pintaba. Por último, cabe añadir que su estado de conservación es óptimo.

La Fig. c2. Está bastante deteriorada, sobre todo la parte inferior. Presenta una especie de mancha globular en lo alto, a modo de cabeza, de la que desciende un cuello largo, en proporción a otras figuras. Este es atravesado por un trazo horizontal que representa las extremidades superiores. El tronco y las piernas se ven afectadas por el corrimiento de la pintura y no ofrecen posibilidad de reconstrucción, pudiendo ser un antropomorfo de tipo cruciforme.

La Fig. c3. Es una mancha de color o restos de pintura.



La Fig. 14. Está situada a 2 metros del panel c y orientada hacia el NE (45°). Es un antropomorfo que presenta los brazos en cruz, de los que sobresale un apéndice que podría representar la cabeza, como remate final del cuerpo, desproporcionado con respecto al resto de la figura y, sobre todo, a las piernas, que son dos cortos trazos en forma de U invertida.

La Fig. 15. Está emplazada a 0,30 metros de la anterior y con una orientación NE (42°). Es una barra o mancha de color.



Panel d. Está situado a 0,50 metros de la figura anterior y con una orientación NE (35°). Incluimos este grupo de pinturas como panel por estar muy próximas entre sí, aunque no exista una clara vinculación entre ellas, y a pesar de que el relieve rocoso no se presente uniforme. El carácter individualizado se acentúa dada la configuración del soporte, cuyo cuarteamiento es superior en esta zona, dejando diminutas superficies libres en las cuales sólo cabe una figura; incluso la d1 necesita de dos para poder completarse.

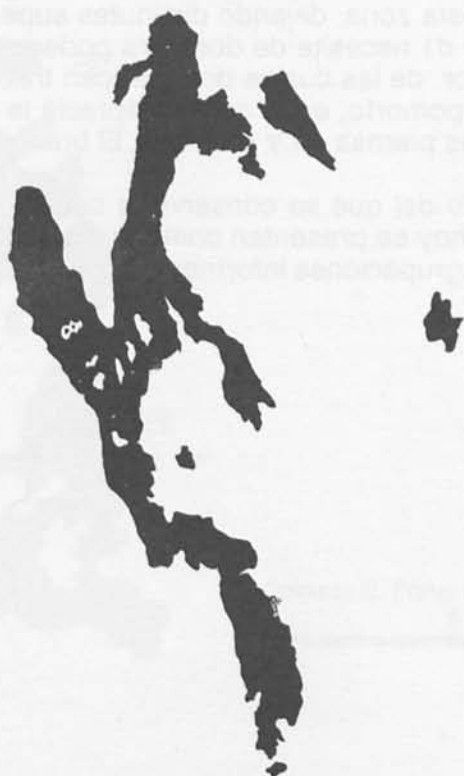
La d1. Son manchas de color, de las cuales dos parecen trazos digitales.

La d2. Representa un antropomorfo, en el cual se aprecia la cabeza con vacío central, los brazos en asa, el tronco y las piernas en V invertida. El brazo izquierdo está unido a una gran mancha de color.

La d3. Es otro antropomorfo del que se conserva la cabeza, similar a la de la Fig. d2; quizá tuvo brazos en asa, que hoy se presentan como manchas de color muy difuminadas. A su izquierda aparecen unas agrupaciones informes de color, pudiendo ser alguna de ellas trazos digitales.



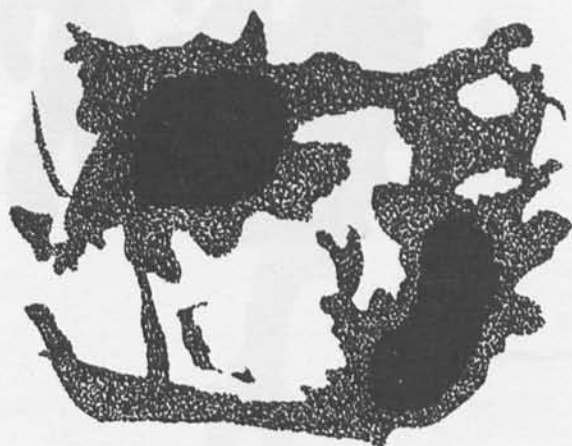
La Fig. 16. Está situada sobre el panel d y con una misma orientación. Puede tratarse de un antropomorfo en doble «Y» (P. ACOSTA, 1968; pp. 42-43), de la que habría desaparecido la pierna izquierda. Las concreciones existentes y el mismo grado de conservación de la pintura impiden identificarla con claridad.



Conjunto B. Fig.16

0 5 10cm.

La Fig. 17. Está situada a escasa distancia del panel anterior y orientada hacia el NE (40°). Se compone de tres manchas de color informes.



Conjunto B. Fig.17

0 5 10cm.

FIG. II. Está situada a 22,30 metros de la anterior y orientada hacia el NE (34°). Su apariencia figurativa posiblemente se deba más al deterioro de la pintura que a su primitiva forma.



Fig.II



FIG. III. Muy próxima a la anterior y con una orientación SE de 140°. Es un antropomorfo con los brazos en actitud «orante» y con la cabeza con el típico vacío central de Sésamo. El tronco es grueso y las piernas cortas en posición de V invertida. La figura posee, en general, un aspecto tosco, ya que los trazos pictóricos se pueden clasificar de poco estilizados.



Fig.III



FIG. IV. Podríamos también llamarle pequeño panel, pues se encuentran tres representaciones claramente diferenciadas. Esta composición está situada a 10 metros de la figura anterior, con una orientación SE de 126°. En primer lugar, vemos un antropomorfo con los brazos en asa y cabeza con vacío central, el tronco y las piernas en forma de V invertida. El brazo derecho, más apuntado, podría llevar un arma. A su derecha existe otro antropomorfo muy esquematizado, reduciéndose a la cabeza con vacío central y el tronco representado por una barra. En la parte izquierda superior de ambas figuras hay otra barra vertical, con un ensanche superior en forma de cabeza y, en torno a ella, restos de pintura.

FIG. V. Está a 57,20 metros de las figuras anteriores y orientada hacia el E (95°). Es un antropomorfo con los brazos en actitud «orante». Es una de las pocas figuras de Sésamo que distingue claramente el brazo del antebrazo. La cabeza posee vacío central y las extremidades inferiores están abiertas en forma de V invertida. Se observa un claro movimiento que le confiere gran agilidad y una actitud de danza.



Fig. IV

0 5 10cm.



Fig. V

0 5 10cm.

CONJUNTO C. Además de poseer un gran número de figuras, muchas de ellas aparecen asociadas en paneles. Todas ellas están próximas o situadas en una especie de semiabrigo. La mayoría de ellas se concentran en un espacio de unos 3,50 metros, a pesar de que el conjunto total alcance los 21,30 metros.

Panel a. Está situado a 25,20 metros de la Fig. V y orientado hacia el SE (140°).

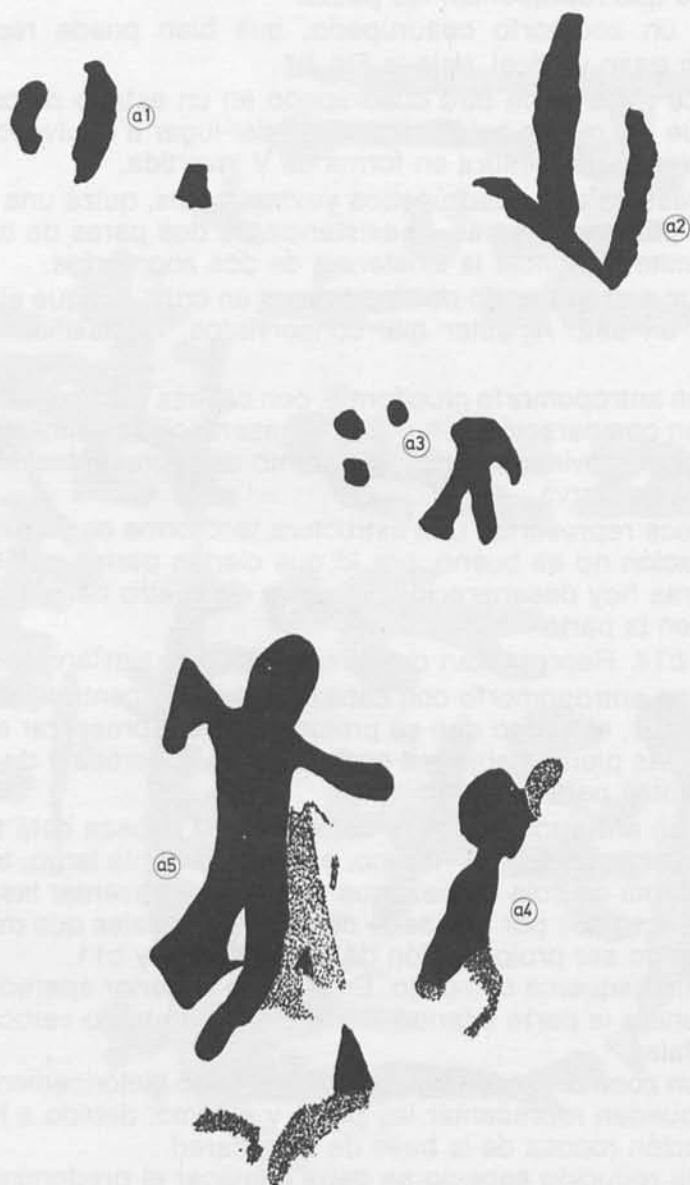
La Fig. a1. Está situada en la parte superior y se trata de trazos digitales.

La Fig. a2. Debajo de la anterior y hacia la izquierda. Son dos trazos verticales unidos por uno ligeramente inclinado, que podría representar un ave en pleno vuelo.

La Fig. a3. Situada debajo de la anterior. Consta de tres puntos, además de una mancha de color.

La Fig. a4. Es un antropomorfo en forma de barra con un resalte superior para indicar la cabeza.

La Fig. a5. Es otro antropomorfo, éste con los brazos en cruz y con un trazo triangular en la mano izquierda que podría representar un arma corta. Las piernas están en posición de V invertida, con un estado de conservación más deficiente que el resto de la figura. La actitud de este esquema cobra cierto movimiento, que podría indicarnos una escena de danza o ritual.



Conjunto C. Panel a.



Panel b. Está situado a 6,20 metros de la figura anterior y orientado hacia el SE (110°). El soporte es una roca de cuarcita ferruginosa que no permite resaltar el tono ocre de las figuras. A medida que nos desplazamos hacia la derecha aumenta la dificultad de identificación de las representaciones, debido al grave y progresivo deterioro de la pintura. Presenta una gran concentración de motivos; incluso en la parte derecha pudieron existir más de los que hemos apreciado.

La Fig. b1. Es un típico antropomorfo, dentro de las representaciones humanas de Sésamo, que posee la cabeza con vacío central, brazos en asa y piernas en V invertida. A su izquierda aparecen dos trazos de difícil interpretación.

La Fig. b2. Es un antropomorfo similar al anterior, pero de tamaño más reducido, y con dedos indicados en pies y manos.

La Fig. b3. Está sobre la Fig. b4. Aquella se trata de una representación antropomórfica semejante a las anteriores (b1, b2).

La Fig. b4. Ha perdido gran parte de su color. Es un zoomorfo que consta del lomo, sobre el que se superpone la Fig. b3. Además, posee la cabeza, continuación del lomo y unos apéndices verticales que representan las patas.

La Fig. b5. Es un zoomorfo cuadrúpedo, que bien puede representar un cánido.

La Fig. b6. Es un trazo vertical, bajo la Fig. b1.

La Fig. b7. Puede tratarse de otro cuadrúpedo en un estado de conservación bastante deficiente, por lo que los restos actuales pueden dar lugar a equívocos.

La Fig. b8. Son restos de pintura en forma de V invertida.

La Fig. b9. Representa dos cuadrúpedos yuxtapuestos, quizá una escena de cópula. El número elevado de patas y, además, la existencia de dos pares de orejas o cuernos es el argumento que permite identificar la existencia de dos zoomorfos.

La Fig. b10. Es un antropomorfo con los brazos en cruz, aunque el de la izquierda adopte una disposición en asa. Al estar mal conservados, la clasificación tipológica resulta subjetiva.

La Fig. b11. Es un antropomorfo cruciforme, con cabeza continuación del cuerpo, las piernas muy abiertas, en comparación con otras representaciones similares de Sésamo, dando una sensación de gran movimiento. Hay un intento de representación del pene, aunque es la parte que peor se conserva.

La Fig. b12. Parece representar una estructura tectiforme en empalizada. En general, su estado de conservación no es bueno, por lo que ciertas partes pudieran estar dispuestas en contacto con otras hoy desaparecidas. Consta de cuatro barras verticales atravesadas por una horizontal en la parte inferior.

Las Figs. b13 y b14. Representan dos antropomorfos similares a las Figs. b1, b2 y b3.

La Fig. b15. Es un antropomorfo con cabeza con vacío central y una mancha a la derecha, los brazos en cruz, el tronco que se prolonga para representar el órgano sexual masculino y, finalmente, las piernas abiertas en forma de V invertida y de tamaño reducido con respecto a las restantes partes anatómicas.

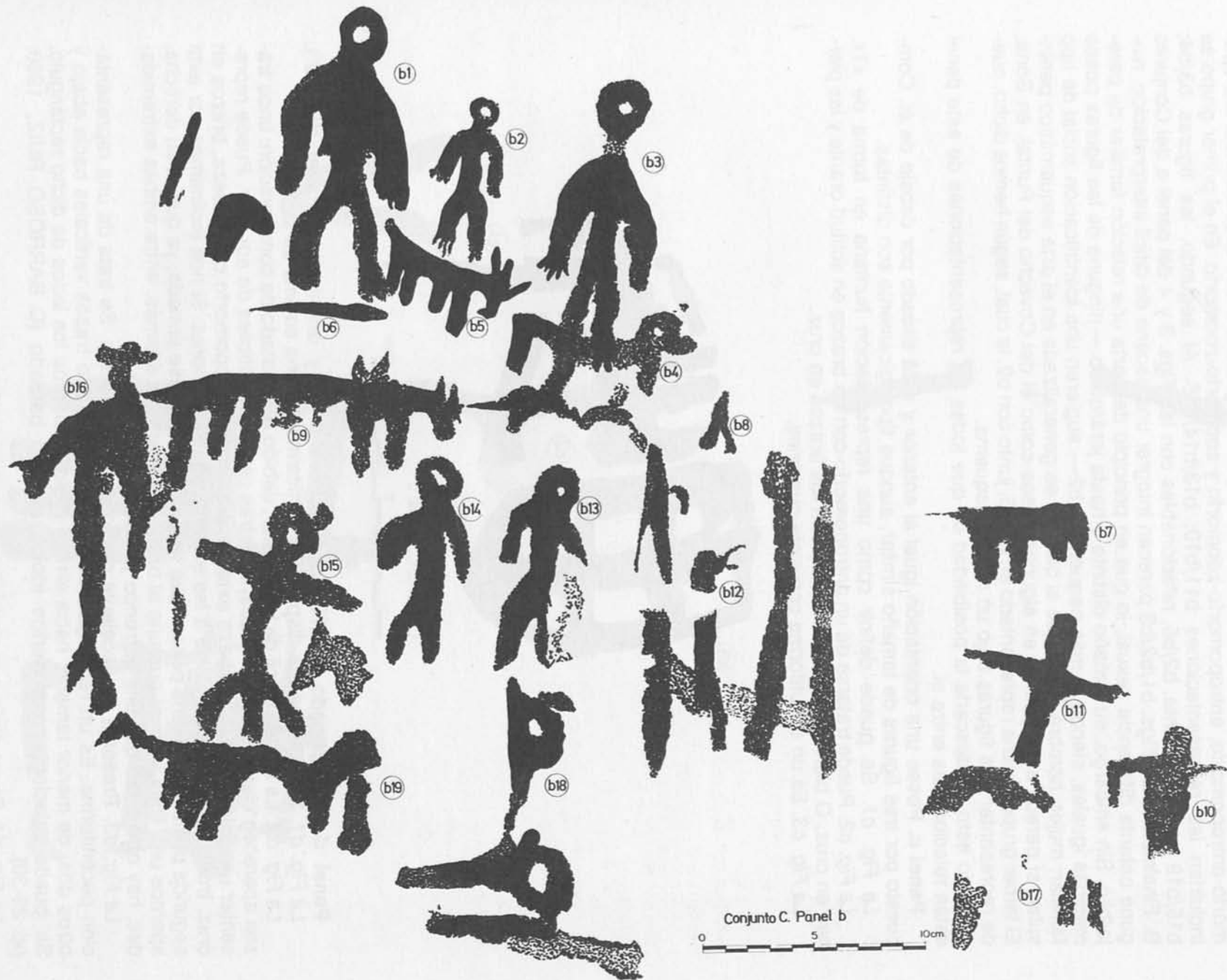
La Fig. b16. Es un antropomorfo muy estilizado. La cabeza está representada por una pequeña cruz, los brazos caídos y el tronco, extremadamente largo, termina en dos pequeños apéndices en forma de cola de pez, que parecen representar las piernas.

La Fig. b17. Está formada por una serie de trazos verticales que muestran una gran pérdida de color, pudiendo ser prolongación de las Figs. b10 y b11.

La Fig. b18. Es un esquema complejo. En la parte superior aparece un círculo con vacío central, el cual se une a la parte inferior por medio de un trazo vertical, donde se aprecian dos trazos horizontales.

La Fig. b19. Es un zoomorfo cuya figura se ha resuelto pictóricamente estilizando al máximo las líneas que pueden representar las patas y el lomo, debido a la necesidad de adaptarse a la configuración rocosa de la base de esta pared.

En este panel de reducido espacio se debe destacar el predominio de los antropomorfos y los zoomorfos. Los primeros de ellos casi obedecen a un mismo tipo, siendo menos uniformes los segundos.



La disposición cercana de determinadas figuras sugiere diversas asociaciones: antropomorfo-antropomorfo, antropomorfo-zoomorfo y zoomorfo-zoomorfo. En el primer grupo se incluirían las representaciones b11/b10; b13/b14/b15. Al segundo, las figuras b3/b4; b15/b19 y, posiblemente, b2/b5, relacionables con las Figs. 3 y 4 del panel a del Conjunto B. Finalmente, las Figs. b1/b2/b3 parecen integrar una escena de difícil interpretación, ninguna ostenta diferencia sexual, lo que en principio descarta una relación familiar de pareja/hijo. Sin embargo, su tamaño distinto y hasta jerárquico —ninguna de las figuras posee medidas iguales, siendo la más pequeña la b2— sugieren una identificación social de tipo familiar: mujer, hombre, niño, que si bien no es generalizada en el arte esquemático peninsular, sí parece atestiguar en algunos casos como el del Covacho del Puntal, en Soria. El tercer grupo estaría representado en b4/b5, junto con b9, la cual, según hemos dicho, puede representar dos figuras bajo un mismo esquema.

Todo esto no descarta la posibilidad de que todas las representaciones de este panel estén relacionadas entre sí.

Panel c. Posee una orientación igual al anterior y está situado por debajo de él. Compuesto por tres figuras de tamaño similar, aunque tipológicamente son distintas.

La Fig. c1. Se puede definir como una representación humana en forma de «T».

La Fig. c2. Puede tratarse de un antropomorfo con los brazos en actitud orante y las piernas en cruz. O bien una figura invertida con los brazos en cruz.

La Fig. c3. Es un escutiforme con siete cuarteles.



Conjunto C. Panel c

0 5 10cm.

Panel d. Está situado a 3,70 metros del anterior y orientado hacia el NE (50°).

La Fig. d1. Son dos barras dispuestas verticalmente, una encima de la otra.

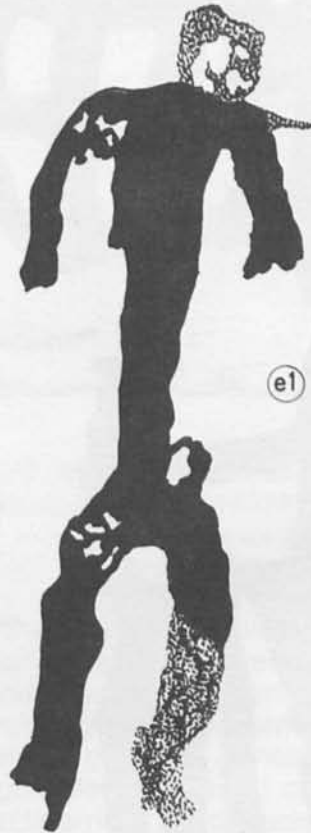
La Fig. d2. Es la más difícil de interpretar, debido a su estado de conservación: unos trazos aparecen claramente marcados, mientras otros son difíciles de apreciar. Puede representar un ídolo-placa con cabeza exterior, o bien un antropomorfo con cabeza, brazos en cruz, tronco y piernas paralelas a las extremidades superiores. Si nos inclinamos por esta segunda posibilidad cabría pensar que esta figura estuviese armada, ya que, a su derecha, aparece una línea vertical que une el brazo y la pierna y, además, entre ambas extremidades, hay otro trazo que une el tronco y la posible arma.

La Fig. d3. Presenta un excelente grado de conservación. Se trata de una representación pectiniforme. Es un rectángulo del que parten cuatro trazos verticales hacia abajo y otros dos, de menor tamaño, hacia arriba, prolongación de los lados de dicho rectángulo. Se puede relacionar con ciertos ídolos de tipo barbado (C. BARROSO RUIZ, 1980; pp. 29-30).

La Fig. d4. Es un signo que podríamos denominar alfabético en forma de V, sin descartar la posibilidad de un «boomerang» (H. KÜHN, 1957; p. 136).

Panel e. Está situado en una pared vertical, algo inclinada hacia el interior. Dista del centro del panel anterior 1,20 metros y está orientado hacia el NE (65°). En este panel predominan las representaciones zoomorfas, todas ellas muy esquemáticas, por lo que resulta difícil precisar a qué especie pertenecen. A pesar de la unidad figurativa del conjunto, las figuras aparecen como independientes unas de las otras, sin una idea predeterminada de composición. No obstante, se aprecia una cierta unidad en cuanto a la posición de las representaciones: todas ellas aparecen horizontalmente, aunque en distintos planos.

La Fig. e1. Está situada en la parte superior del panel, presidiendo el «rebaño» de cuadrúpedos. Es una figura humana con los brazos en asa, el tronco muy alargado, las piernas en V invertida y la cabeza que muestra una gran pérdida de color. En la parte superior de este antropomorfo aparecen unas manchas de color.



Conjunto C. Panel e.





Conjunto C. Panel e

0 5 10cm

La Fig. e2. Situada a unos centímetros debajo de la Fig. e1. Es un cuadrúpedo formado por el lomo que termina en cabeza y cola y está dispuesto horizontalmente. De él sobresalen dos trazos verticales hacia arriba, a la altura de la cabeza, más otros seis verticales hacia abajo, de los cuales cuatro poseen un trazado similar. En medio de éstos aparece un trazo más pequeño e inclinado que puede representar el pene. Finalmente, a la altura de la cabeza, aparece un trazo más grueso y más largo que puede tratarse de una superposición, una pata más, la mamella de un cáprido, o bien una figura humana en barra, esto es, una escena de domesticación o caza (P. ACOSTA, 1968; pp. 170 y ss.).

La Fig. e3. Es una especie de arpón de un solo diente y de trazo muy fino.

La Fig. e4. Es similar a la e2. Presenta cuatro patas, con posible mamella, hoy unida a la pata más próxima debido al corrimiento de la pintura.

La Fig. e5. Puede representar una escena de cópula, por lo que se explicarían unas determinadas características:

a) El animal superior presenta cinco apéndices, además de la cola, de los cuales cuatro representarían las patas, y el otro, el pene. En el animal, situado por debajo, aparecen seis apéndices, esto es, cuatro patas y dos posibles mamas. Por tanto, entendemos que es una pareja compuesta por macho y hembra.

b) En la figura superior aparecen dos trazos sobre la cabeza, lo suficientemente alargados como para poder identificar una cornamenta. En el animal inferior están ausentes. Este dimorfismo sexual confirma la idea de pareja.

Ello nos permite explicar esta escena como una temática eminentemente sexual, muy similar a otra que aparece en La Lastra, Soria (J. A. GOMEZ BARRERA, 1982; pp. 70-71).

La Fig. e6. Es un zoomorfo, el único con la cabeza orientada hacia la derecha. Presenta dos patas, una pequeña cola y dos posibles cuernos. A la derecha e izquierda de la cornamenta existen pequeños restos de pintura.

La Fig. e7. Está situada tras los cuartos traseros del cuadrúpedo e6. Se trata de un antropomorfo de tipo cruciforme que presenta la parte inferior deteriorada por el corrimiento de la pintura. Existe un trazo casi vertical unido al brazo izquierdo que puede representar un objeto. Si asociamos esta figura a la anterior podríamos obtener una escena pastoril o de caza.

Entre esta figura y la siguiente hay una serie de restos de pintura.

La Fig. e8. Es una barra vertical, y por encima de ella aparece un petroglifoide.

Las figs. e9 y e10. Son antropomorfos de tipo ancoriforme (P. ACOSTA, 1968; pp. 37-40).

La Fig. e11. Es una enorme mancha de color resultado del corrimiento de la pintura.

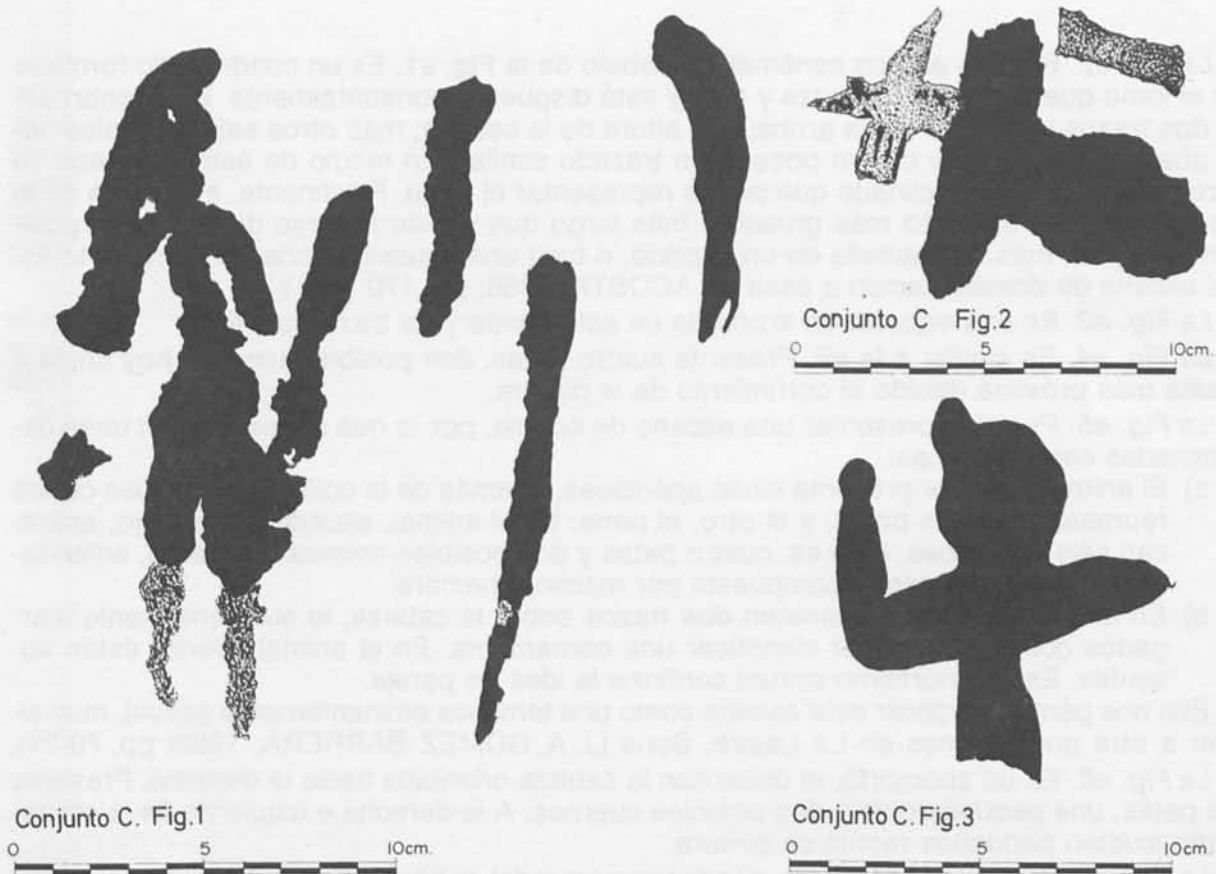
En conjunto, este panel presenta, en la parte superior, una figura humana de considerable tamaño, presidiendo los restantes motivos, de los que cabe destacar los zoomorfos por ser los predominantes y los que poseen un mejor tratamiento. Cabe relacionarlos con los que aparecen en los abrigos de Fresnedo, en Asturias (M. MALLO VIESCA y M. PEREZ PEREZ, 1970-1971; pp. 110 y ss.), además de otros de la provincia de Soria, como los de La Lastra o algún ejemplo de Peña Somera o del Peñón del Majuelo (J. A. GOMEZ-BARRERA, 1982; Figs. 31 y 35).

La Fig. 1. Situada a 1,65 metros de la anterior y orientada hacia el SE (119°). Esta figura está compuesta por un antropomorfo y una serie de barras verticales.

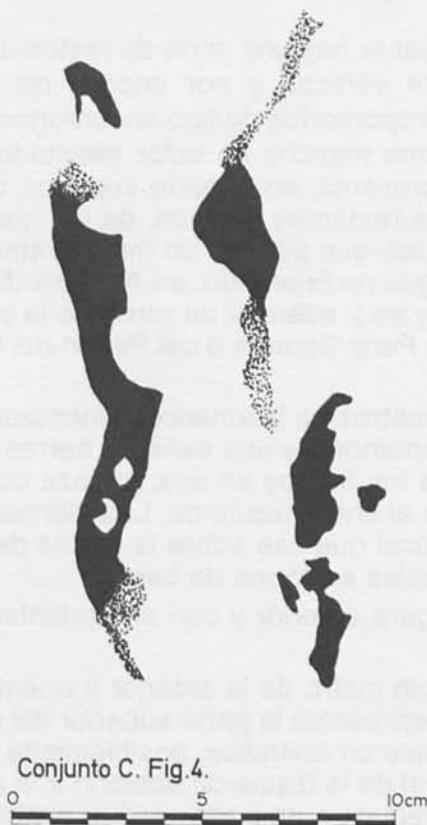
El antropomorfo presenta los brazos en asa, cabeza con vacío central y un tocado en forma de «coleta» que se une al brazo izquierdo. Las piernas están en forma de V invertida. Además, existe un trazo vertical que cae sobre la pierna derecha. Algo más alejados aparecen otros tres trazos verticales en forma de barra.

La Fig. 2. Próxima a la figura anterior y con una orientación similar. Es un signo cruciforme doble.

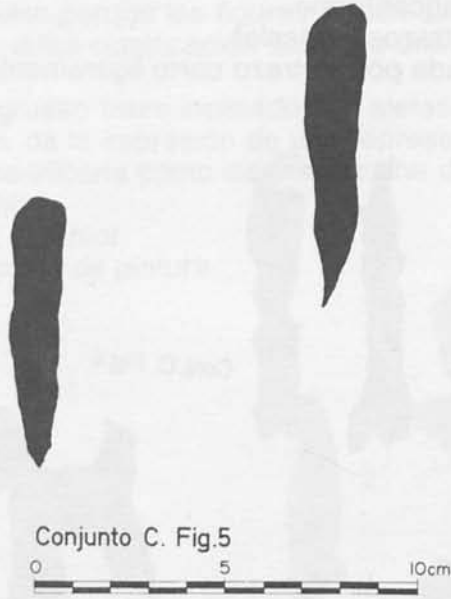
La Fig. 3. Está situada a un metro de la anterior y orientada hacia el E. Es un antropomorfo del que solamente se representa la parte superior del cuerpo. La cabeza es una mancha circular de la que sobresale un apéndice, posiblemente un tocado. Los brazos poseen una disposición en cruz, con el de la izquierda doblado a la altura del codo, hacia arriba, en actitud orante. El cuerpo se reduce a un trazo vertical ancho y corto.



La Fig. 4. Está situada bajo la anterior. Son dos trazos verticales y paralelos en mal estado de conservación debido a las concreciones y desconchados existentes.

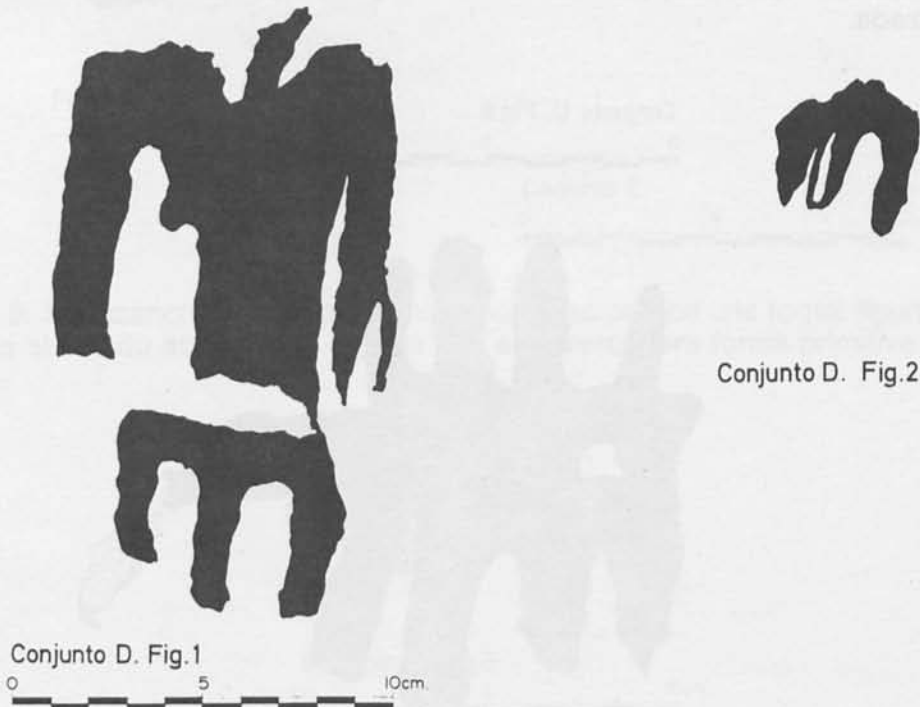


La Fig. 5. Está situada a 1,20 metros de la anterior y orientada hacia el SE (154°). Son dos trazos digitales de forma similar y que parecen estar formando pareja.



CONJUNTO D. Las figuras que componen este conjunto son escasas, pero la mayoría están concentradas en una reducida superficie de pared rocosa. En general, se caracterizan por su pequeño tamaño y por su mala calidad pictórica. Están situadas a 12 metros de la figura anterior y todas ellas poseen una orientación similar en torno a los 110°.

La Fig. 1. Puede tratarse de un antropomorfo con los brazos en asa. Posee un pequeño trazo en la parte superior que puede indicar la cabeza. El tronco está representado por medio de un trazo más grueso de lo habitual en las figuras similares. Por último, y separadas por una fractura de la roca, aparecen representadas las extremidades inferiores y el órgano sexual masculino. También se puede clasificar esta figura como dos ancoriformes, si aceptamos que la fractura rocosa actúa como parte diferenciadora.

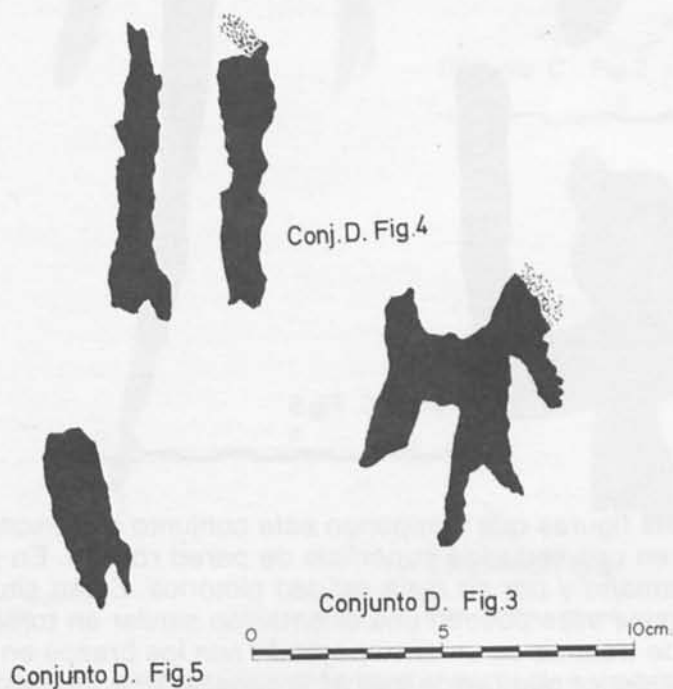


La Fig. 2. Se trata de un ancoriforme.

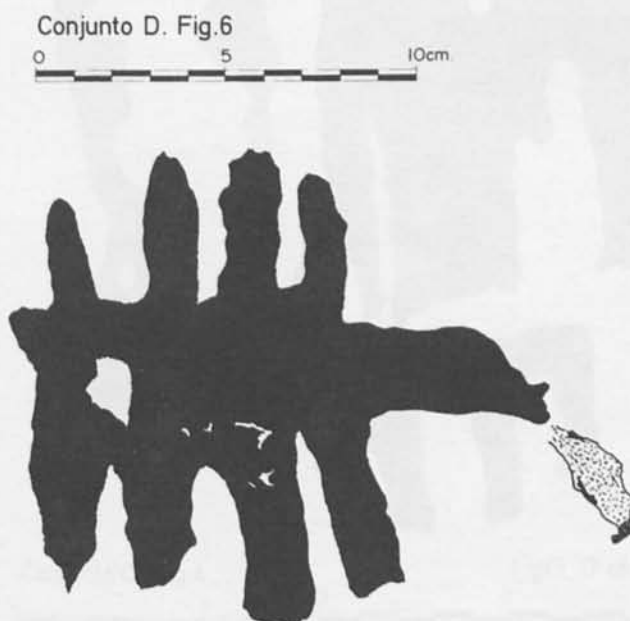
La Fig. 3. Es una mancha de color de interpretación dudosa dado el corrimiento de la pintura. Pudo haber sido un ancoriforme.

La Fig. 4. Consta de dos trazos verticales.

La Fig. 5. Está representada por un trazo corto ligeramente inclinado.



La Fig. 6. Está compuesta por cuatro trazos verticales, cortados en su parte media por otro trazo horizontal. Parece representar un motivo pectiniforme o una estructura tectiforme en empalizada.



CONJUNTO E. Dista del anterior unos 15 metros y casi todas las pinturas se hallan orientadas hacia el SE (120°).

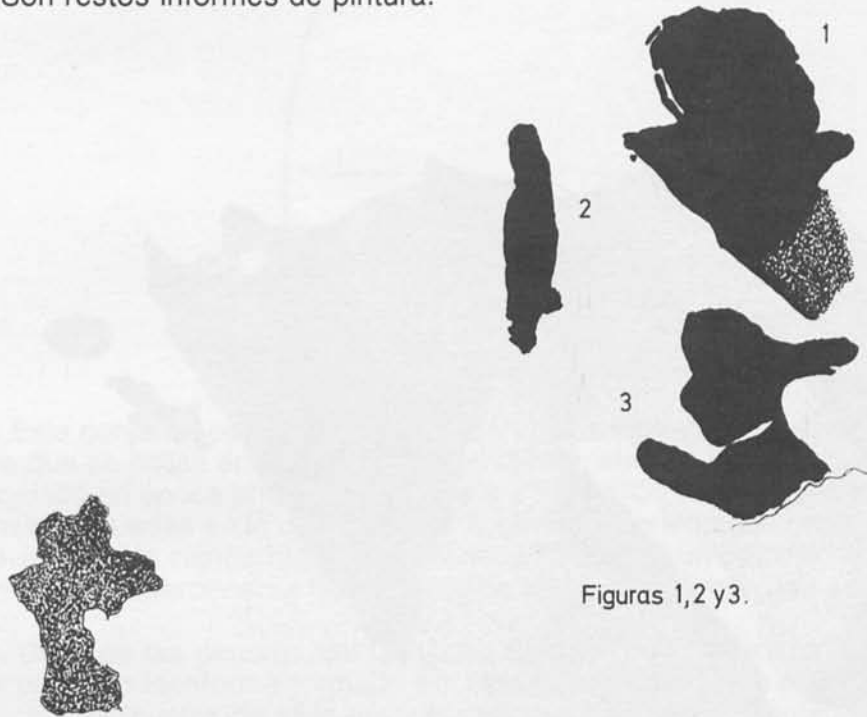
Se caracteriza principalmente porque las figuras suelen ser manchas de color, además de otras representaciones de difícil clasificación debido a una pérdida cromática y al deterioro que han sufrido.

La Fig. 1. Representa un grueso trazo inclinado con aletas o pequeños apéndices laterales horizontales. En general, da la impresión de una representación humana de tipo cruciforme, aunque preferimos clasificarla como simple mancha de color.

La Fig. 2. Es un trazo vertical.

La Fig. 3. Es otra mancha de color.

La Fig. 4. Son restos informes de pintura.

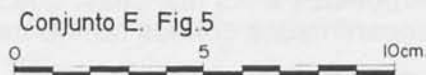


Figuras 1,2 y3.

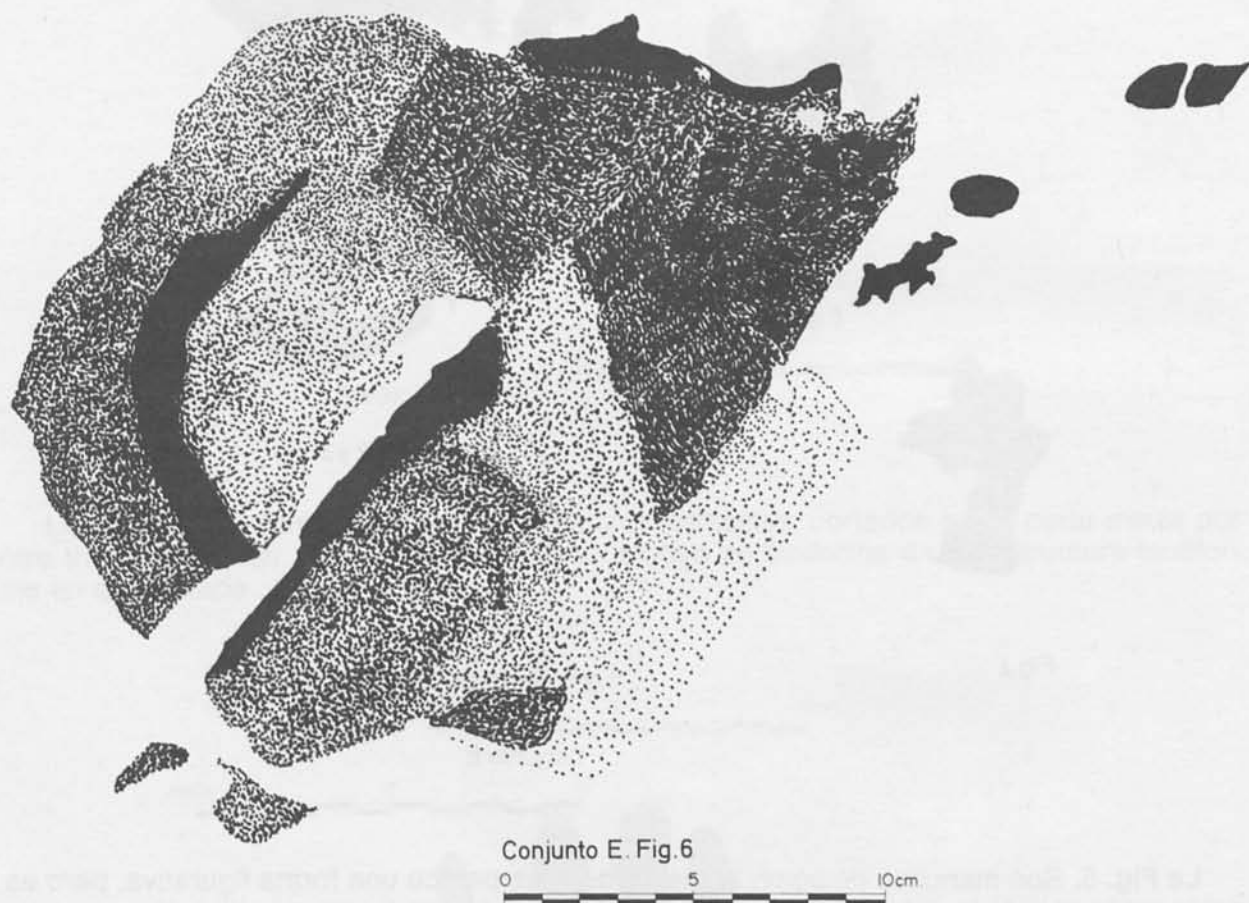
Fig.4



La Fig. 5. Son manchas de color; la mayor de ellas parece una forma figurativa, pero es debido más al estado actual de la pintura que a su verdadera forma primitiva.



La Fig. 6. Es una gran mancha de color que abarca casi la totalidad del espacio liso donde se halla situada. Presenta en la parte superior derecha tres impresiones digitales independientes de ella. No posee una forma determinada, aunque en su interior se aprecian distintas tonalidades. Es de destacar la existencia de dos trazos claramente visibles dentro de la mancha: uno de ellos, curvado, se dirige hacia el desconchado que secciona parte de la mancha; el otro sigue la línea de dicho desconchado y es simétrico a él. Estos dos trazos son de un ocre más oscuro que el resto de la mancha; el ocre más claro se superpone a los dos trazos.



La Fig. 7. Se observan dos tipos de representaciones; en primer lugar, unas manchas tenues de pintura, sin duda restos de una figura; en segundo lugar, unos trazos lineales de ocre anaranjado, finos y superpuestos a las manchas, que son difíciles de clasificar tipológicamente. Más bien están emparentadas con los ramiformes que estudiaremos en el conjunto F.



Conjunto E. Fig.7



CONJUNTO F. Este conjunto es el único que presenta sus figuras fuera de la pared del corte orográfico, ya que se hallan en una roca independiente, aunque próxima a la pared. Parece haberse desgajado en época pretérita y entre ella y el farallón corre un estrecho pasillo. Las pinturas se hallan situadas en la cara opuesta al corredor, orientadas hacia el SE-SO. En el Conjunto prevalecen los ramiformes de líneas muy finas y de un color ocre anaranjado. Dichos ramiformes se superponen a las pinturas de color ocre vinoso que se asocian a algunos de ellos.

La Fig. 1. Dista de las pinturas del Conjunto E 26 metros; tiene una orientación SE de 120° . Parece un signo tectiforme formado por una serie de líneas en retícula: cinco verticales y algo inclinadas, cuatro de ellas atravesadas por dos perpendiculares, dando lugar a una serie de enrejados de tipo romboidal. Es importante señalar que técnicamente sólo se puede emparentar con la Fig. 5 de este Conjunto, que parece representar un ramiforme simple.



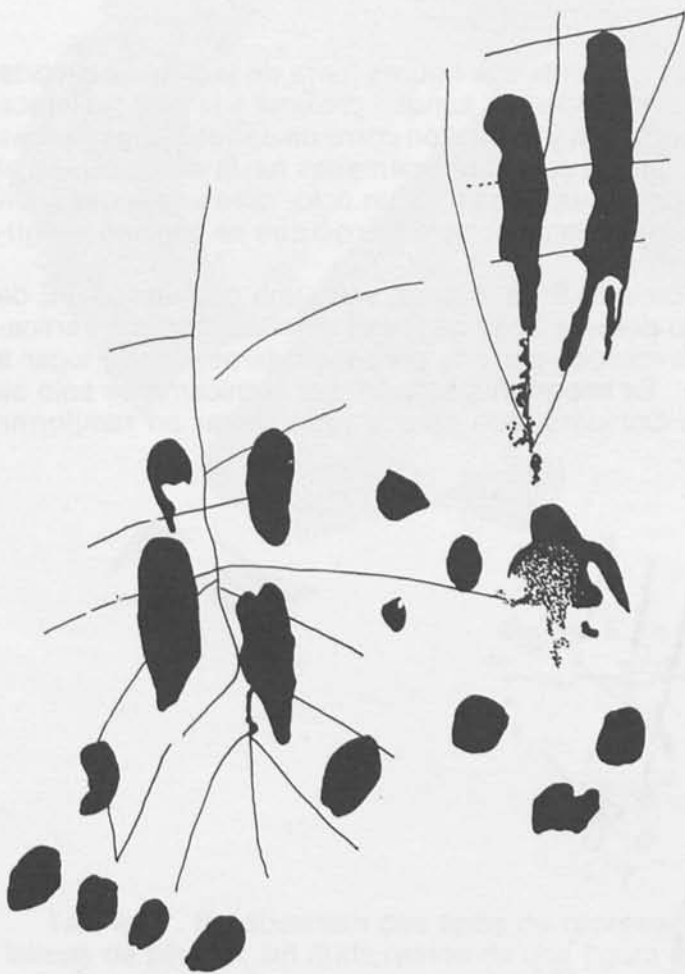
Conjunto F. Fig.1



La Fig. 2. Está situada a 5,50 metros de la anterior con una orientación E (90°). Consta de puntuaciones y trazos digitales, sobre los que aparecen una serie de líneas que denominaremos ramiformes, aun a pesar de las diferencias con los recogidos por P. Acosta (P. ACOSTA 1968, pp. 124-132; R. VIÑAS y A. ALONSO, 1977-78; pp. 67-74).

El de la parte superior derecha es de forma triangular con el vértice invertido, dividido por medio de un eje vertical cruzado por dos líneas paralelas a la base que completan el ramiforme superpuesto a dos trazos digitales. El esquema de la zona inferior izquierda está compuesto por una línea vertical y un grupo de finas y cortas líneas que convergen en la primera; siguen un esquema abetiforme en la parte inferior, mientras que en la superior la disposición es más desordenada; se superpone a cuatro trazos digitales cortos y está rodeado en su parte inferior por puntuaciones digitales.

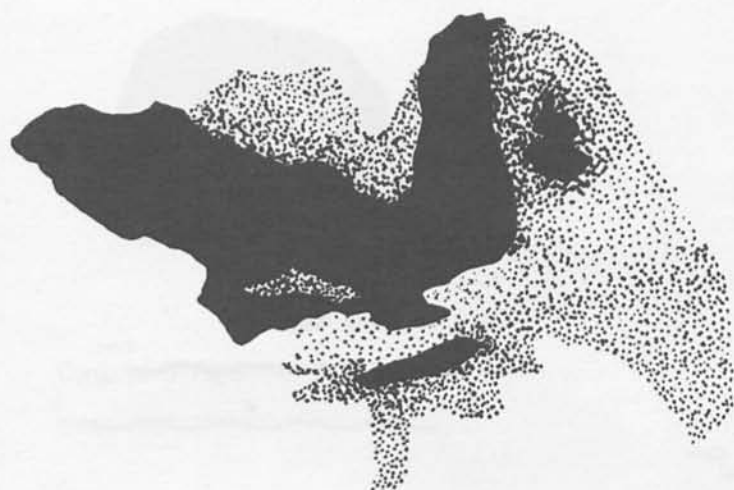
La Fig. 3. Situada a 0,70 metros de la anterior y orientada hacia el E (90°). Es un ramiforme de tipo abetiforme superpuesto a un corto trazo de pintura; se repite el mismo tono de color en ambos esquemas.



Conjunto F. Fig.2
0 5 10cm.



Conjunto F. Fig.3
0 5 10cm.



Conjunto F. Fig.4



Conjunto F. Fig.5



Estos ramiformes de Sésamo difícilmente parecen apoyar la teoría de Breuil y Burkitt que, según ellos, se derivan de la figura humana (H. BREUIL y M. BURKITT; 1929, p. 8); tampoco se pueden emparentar con representaciones vegetales, aunque en un principio hiceran pensar en este tipo de motivos, siendo las puntuaciones y trazos digitales esquemas de posibles frutos; sin embargo, la superposición, con el consiguiente cambio cromático, obliga a descartar dicha hipótesis. La enorme simplificación de los esquemas impide compararlos con cualquier figura natural.

La Fig. 4. Es una mancha de color próxima a la Fig. 3, orientada hacia el SE (120°).

La Fig. 5. A 1,50 metros de la Fig. 4 y con idéntica orientación. Es un ramiforme simple formado por un eje vertical y una serie de líneas inclinadas de tipo abetiforme; es el único que no se superpone a otros trazos de pintura.

Desde un punto de vista técnico y formal, debemos resaltar el idéntico tratamiento de las Figs. 1 y 5, por una parte, y de las Figs. 2 y 3, por otra. Las dos primeras están compuestas por finos trazos de color anaranjado; mientras que la Fig. 5 es un ramiforme, la Fig. 1 más bien es un signo tectiforme, a pesar de su semejanza con los ramiformes en cuanto a estilo y cromatismo. Las Figs. 2 y 3 también manifiestan una gran unidad: en ambos casos los ramiformes, realizados con finas líneas de color anaranjado, se superponen a trazos gruesos, digitales, de color vinoso; tal tipo de asociación, unido a lo atípico de estos esquemas, obliga a no descartar que se trate de tectiformes sobre puntuaciones y trazos; de esta forma podríamos explicar la superposición, pero no el cambio cromático. ¿El uso de distintos colores es intencionado y sincrónico?, la unidad temática señalada parece demostrarlo.

FIG. VI. Está situada de nuevo en la pared del farallón, en el pasillo que separa la roca del conjunto F; dista 26 metros de la Fig. 7 del conjunto E y está orientada hacia el SE (120°). Consta de dos representaciones, la superior se trata de una figura humana en forma de «Pi», según la terminología de P. Acosta (P. ACOSTA, 1968; pp. 40-42); para Burkitt estas figuras son esquemáticas de representaciones zoomorfas simplificadas de tal forma que la línea horizontal sería el lomo del animal y las dos verticales las patas (M. BURKITT, 1929; p. 9, Fig. 10); también cabe la posibilidad de entenderla como una «representación dolménica» debido a la semejanza con esta construcción megalítica. La otra figura resulta difícil de interpretar a causa de su mal estado de conservación; puede tratarse de la representación de una o dos barras, o de un antropomorfo en doble «Y» (P. ACOSTA, 1968; p. 42).

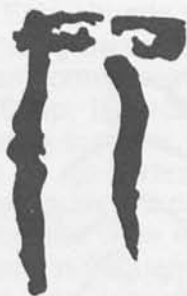


Fig. VI.



Conjunto G. Fig. 1



Conjunto G. Fig. 2



Entre estas pinturas descritas y las que siguen, la pared rocosa se interrumpe unos 20 metros, dejando un paso natural que permite un fácil acceso a la cima de Peña Piñera, llamado «El Callejón de los Moros».

CONJUNTO G. Está situado al comienzo mismo de este segundo sector del farallón; podríamos denominarlo «el conjunto de los escutiformes» debido a su abundancia y concentración.

La Fig. 1 Está a 2 metros de altura sobre el suelo y orientada hacia el E (90°); es un trazo corto e inclinado.

La Fig. 2. Situada a 2,10 metros de la anterior, orientada al SE (140°); es un antropomorfo de cabeza con vacío central, brazos en asa y piernas cortas y abiertas; a su izquierda aparece un trazo vertical, que no tiene relación con el cuerpo; su estado de conservación es bastante deficiente.

La Fig. 3. Está próxima a la figura anterior y orientada hacia el SE (130°); es un antropomorfo de tipo ancoriforme.

La Fig. 4. Situada a 0,50 metros del panel anterior y orientada al SE (130°); son pequeñas manchas de color que se pueden definir como agrupación de puntuaciones.



Conjunto G. Fig.3



Conjunto G. Fig.4



Panel a. Está compuesto por dos figuras a 0,30 metros de la anterior y orientadas al S (170°).

La Fig. a1. Es muy confusa, probablemente representa un antropomorfo; está formada por un trazo vertical que acaba, en la parte inferior, en una mancha globular; los brazos en asa unidos al cuerpo; el izquierdo parece sujetar una larga «barra» con un apéndice lateral; su estado de conservación es deficiente, por lo que la interpretación es subjetiva: también podría ser una figura humana en forma de «Phi», más la barra, emparentable, por tanto, con la Fig. 4 del Conjunto B y con la Fig. 5 del Conjunto G.

La Fig. a2. Es un antropomorfo perfectamente conservado, con cabeza globular, brazos en asa unidos a las extremidades inferiores; el trazo que representa el tronco se continúa para dar lugar al falo; las piernas están abiertas en forma de U invertida.

Panel b. Situado a escasos centímetros de la figura anterior y orientada hacia el SE (140°). En este panel predominan los escutiformes:

La Fig. b1. Es un escutiforme de cuatro cuarteles, los dos inferiores comunicados; este hecho se repite en otros ejemplos de Sésamo, denotando intencionalidad.

La Fig. b2. Son pequeñas manchas informes, aunque una de ellas se asemeja a un motivo petroglifoide (P. ACOSTA, 1968; pp. 117-121 y Figs. 33-34).

La Fig. b3. Es un escutiforme en el que el grado de corrimiento de la pintura desfigura totalmente su interior.

La Fig. b4. Son dos manchas de color.

La Fig. b5. Es otro escutiforme, muy deteriorado en la parte superior derecha; debió poseer siete u ocho cuarteles.

La Fig. b6. Es un escutiforme de tipo cordiforme; se encuentra deteriorada, percibiéndose sólo el cuartel superior izquierdo, otro abajo y un tercero, sin cerrar, en la parte superior derecha.

La Fig. b7. Es otro escutiforme con cuatro cuarteles muy similar a la Fig. b1.

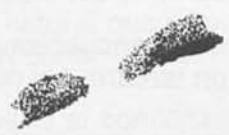
La Fig. b8. Es un signo petroglifoide similar a la Fig. b2.

Este magnífico panel parece ratificar la teoría de Frankowski que los considera como esquemas sustentadores del alma una vez desaparecido el cuerpo, por lo que estaríamos ante la presencia de un conjunto de estelas funerarias (E. FRANKOWSKI, 1920, pp. 23-24); por el contrario, Breuil opinaba que los escutiformes están más en relación con los ídolos-placa de origen mediterráneo (H. BREUIL, 1933, pp. 93 y 103, Fig. 28).

La Fig. 5. Ubicada cerca del panel anterior, con una orientación SE, de 170°; en la parte superior izquierda se representó un antropomorfo —bastante deteriorado— con los brazos en asa, las piernas con idéntica disposición, aunque más cortas que las extremidades superiores; el tronco es un trazo vertical que se prolonga para formar el falo; finalmente, la cabeza se ha realizado de forma similar a la de la Fig. 4 del conjunto B y a la Fig. a1 del conjunto G, en forma de «Phi».



Conjunto G. Panel a.





b4



b3



b2



b1

Conjunto G. Panel b
0 5 10cm.



b7



b6



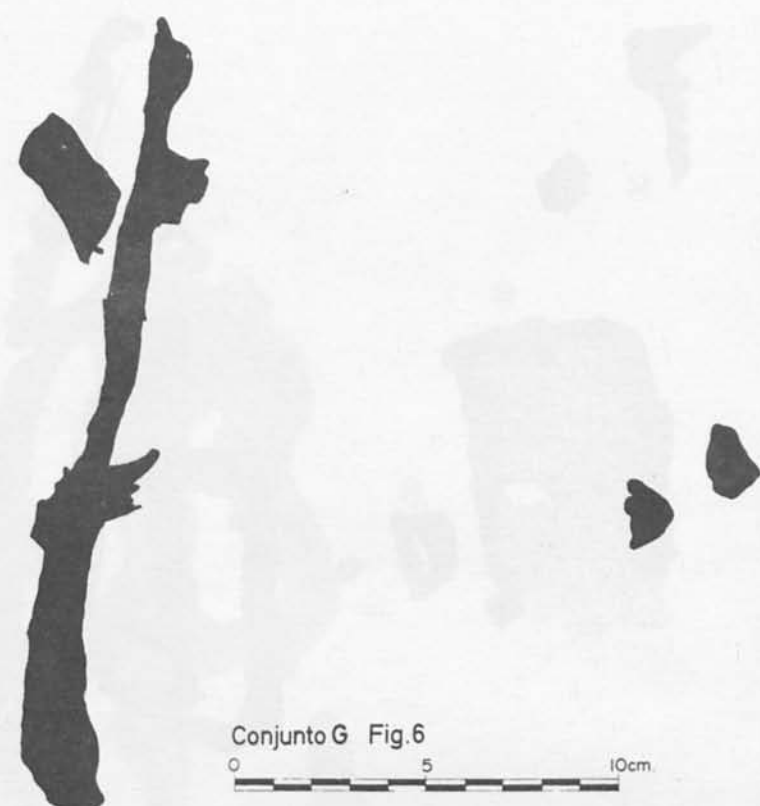
b5



b8



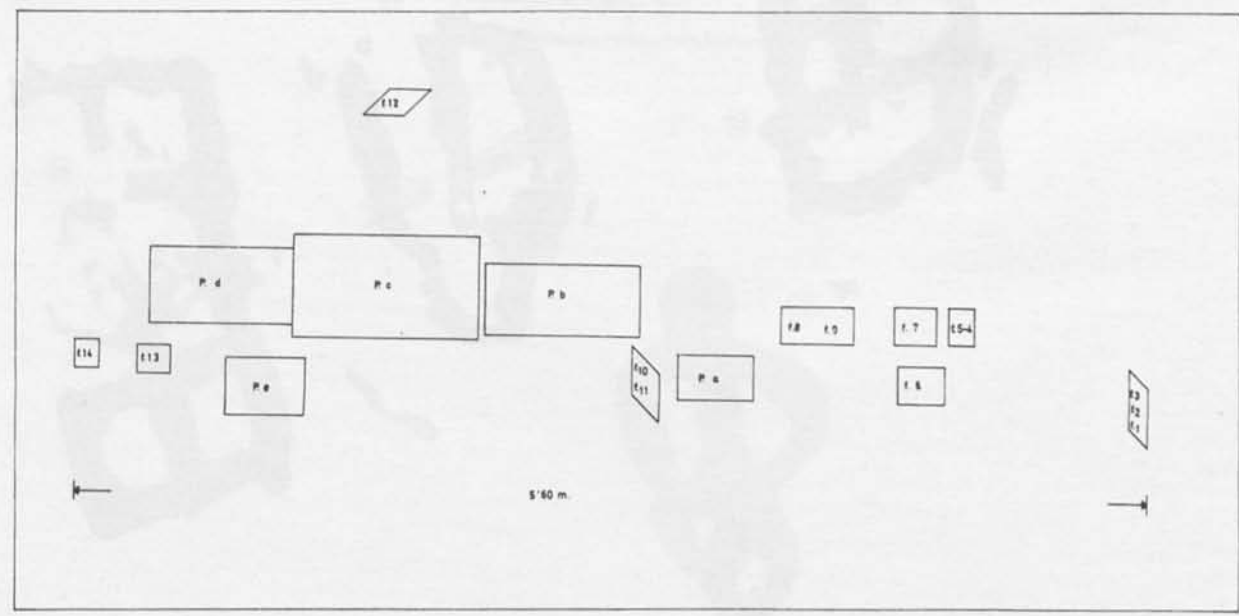
Conjunto G. Fig.5
0 5 10cm.



Conjunto G Fig.6
0 5 10cm.

La segunda figura es otro antropomorfo compuesto por un trazo vertical que sobresale, levemente, por encima de las extremidades superiores, en forma de asa, mientras que en la parte inferior se interrumpe en las piernas, representadas por un leve trazo horizontal. Ambos antropomorfos pueden considerarse formando una pareja debido a su proximidad; sin embargo, técnicamente se diferencian, quizá mostrando distintos rangos jerárquicos.

La Fig. 6. Orientada hacia el SE (137°); presenta una barra ligeramente inclinada, con apéndices transversales, uno de ellos algo separado; a la izquierda aparecen dos puntuaciones digitales.



Distribución espacial de los paneles y figuras del Conjunto H.

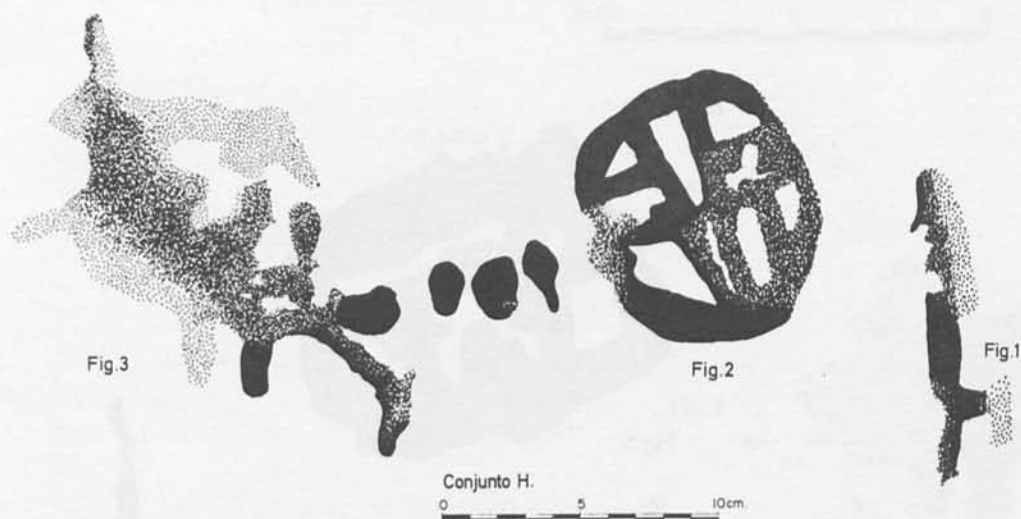
CONJUNTO H. Este último conjunto posee gran variedad y cantidad de figuras, aunque muchas de ellas se encuentran muy deterioradas. Están situadas en la pared interior de un abrigo rocoso que las preserva de las inclemencias atmosféricas. La pared de este abrigo no presenta el típico cuarteamiento característico de la mayor parte de los conjuntos anteriores; es una superficie bastante lisa y también reducida: en un espacio de 5,50 metros aglutina 143 figuras, casi todas muy próximas y formando prácticamente un único panel; la división en 5 paneles y 14 figuras se debe más bien a razones prácticas: simplificar la descripción y facilitar la reproducción de los calcos.

Distancia del conjunto anterior unos 250 metros.

La Fig. 1. Es un signo en forma de barra, orientada hacia el SO (230°).

La Fig. 2. Esta figura y la siguiente poseen una misma orientación SE (130°). Es una estructura circular dividida en nueve cuarteles; puede representar un esquema de tipo escutiforme o de placa, o bien un tectiforme.

La Fig. 3. Unas puntuaciones digitales y una mancha de color de imposible identificación.



La Fig. 4. Está próxima a la figura anterior y orientada hacia el S (170°); es una representación humana de tipo cruciforme; está formada por una línea horizontal, los brazos, y otra vertical que la cruza, cabeza y tronco.

La Fig. 5. Está orientada hacia el SE (150°); es un escutiforme que presenta unas leves diferencias con respecto al resto de los ya vistos; los trazos divisorios de los cuarteles no son aquí rectos, sino irregulares, sinuosos, hasta tal punto que nos obligan a mostrarnos reticentes en cuanto a su clasificación tipológica.

La Fig. 6. Está orientada hacia el SE (150°); es una clara estructura tectiforme, aunque gran parte de la pintura se ha perdido; sin embargo, se han conservado las líneas directrices, por lo que su identificación como tectiforme es perfectamente factible; está compuesta por tres trazos verticales, cruzados por otros tantos horizontales; el resultado es una especie de enrejado.

La Fig. 7. Está orientada hacia el S (180°); dado el corrimiento de la pintura, existen grandes dificultades de interpretación; se aprecia un trazo vertical y otro horizontal, esto es, un cruciforme; las manchas que se desprenden verticalmente del trazo horizontal, los brazos, parecen resultado del corrimiento de la pintura.

La Fig. 8. Junto con la figura n.º 9, tiene una orientación SE (150°); a esta figura se le puede dar una doble interpretación: bien como antropomorfo ancoriforme con dos resaltes en la parte superior, o bien como antropomorfo con el brazo derecho en posición orante y el izquierdo caído, con un trazo próximo a él, en cuyo caso es posible pensar en la representación de una pareja que, como en todas las anteriores, siempre destaca uno de los personajes.

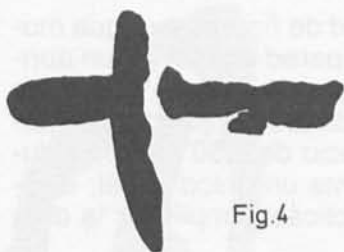


Fig.4

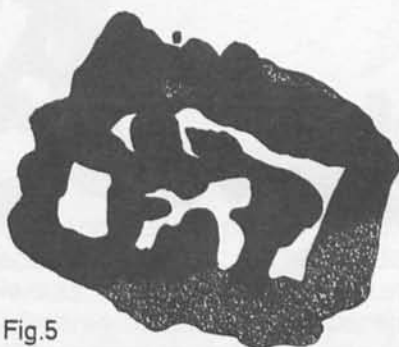
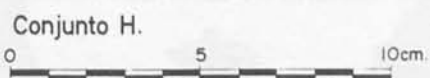
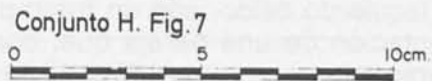
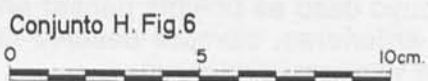
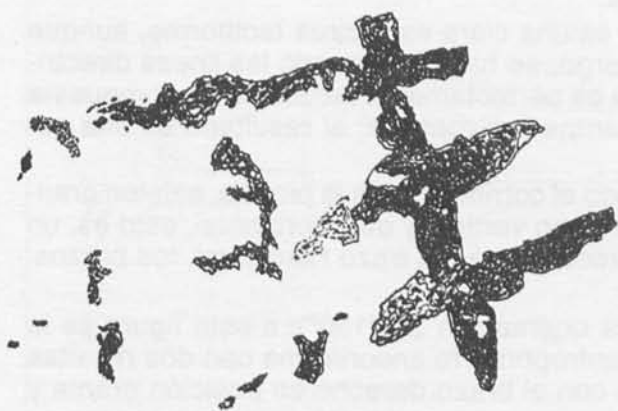


Fig.5



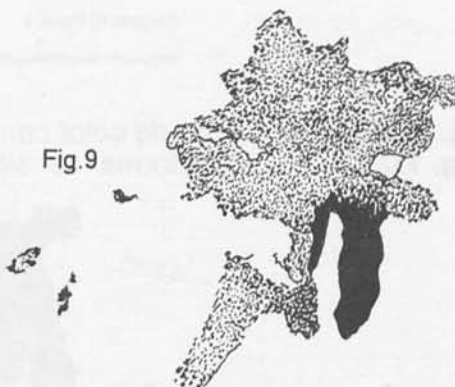
La Fig. 9. Es una mancha de color de la que se desprenden dos trazos, claramente marcados, en la parte inferior derecha. Puede tratarse de dos de los apéndices de una figura ancoriforme.



Fig.8



Fig.9



Panel a. Está orientado hacia el SE (150°), lo distinguimos como panel porque parte de sus esquemas parecen estar formando escena, sobre todo las figuras a2, a3 y a4.

La Fig. a1. Es una mancha de color, restos de un motivo que bien pudo estar relacionado con las figuras siguientes.

Las figuras a2, a3 y a4. Son representaciones humanas masculinas; las figuras a2 y a4 presentan el mismo esquema: cabeza poco resaltada, brazos en asa, extremidades inferiores en igual disposición y el tronco que se prolonga en el pene; en la Fig. a3 las piernas se representan por medio de un trazo longitudinal y, además, el pene no es una simple prolongación del tronco. Las dos primeras están de pie, mientras que la última aparece en posición yacente.

La Fig. a5. Son dos trazos verticales, siendo más grueso el de la izquierda; ambos son, sin duda, restos de una figura perdida.

Lo más destacable de este panel es la escena de los tres antropomorfos; para Breuil, la posición horizontal o invertida de ciertas figuras humanas o animales constituye la base para interpretarlas como cadáveres (H. BREUIL, 1934; vol. III, pp. 63 y 89; vol. IV, p. 21); por tanto, podemos pensar que nuestra figura a3 es un cadáver, estando las figuras a2 y a4 íntimamente relacionadas con ella, formando, quizá, una escena de honras fúnebres.

El soporte rocoso presenta numerosos desconchados que, en ocasiones, afectan a las representaciones, como es el caso de la figura a2, cuya cabeza se ha perdido.



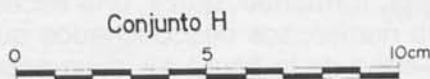
La Fig. 10. Es una mancha de color con una orientación SO (230°), al igual que la Fig. 11.
 La Fig. 11. Es un escutiforme de siete cuarteles en mal estado de conservación.

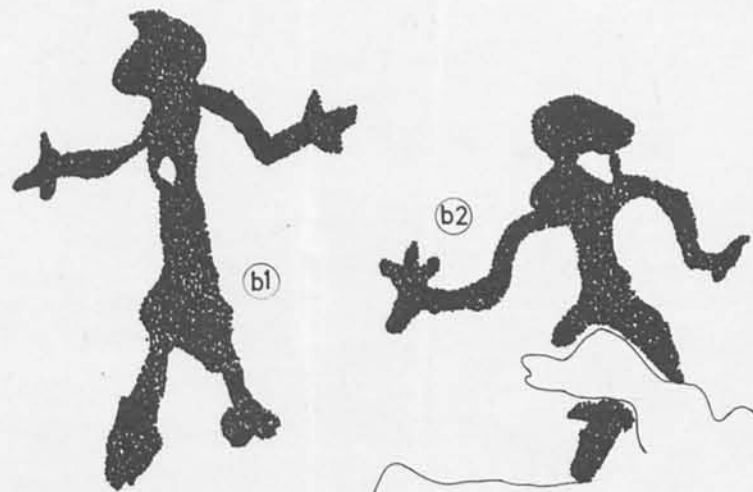


Fig.10



Fig.11





Desconchado

Desconchado

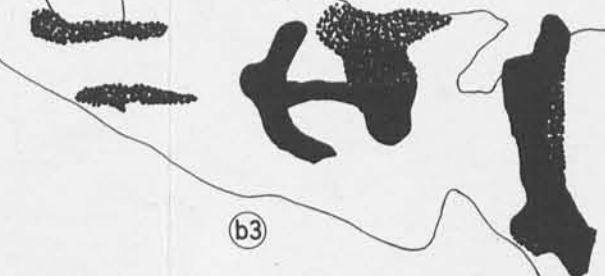
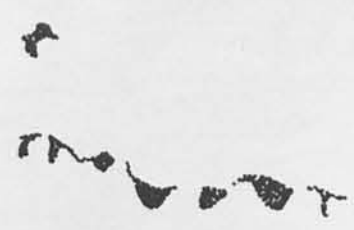
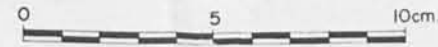
b3

Panel C

Panel A

Arista

Conjunto H. Panel b



Panel b. Está situado a escasos centímetros del panel a y orientado hacia el SE (140°).

Las Figs. b1 y b2. Son dos antropomorfos representados con cierto naturalismo, que parecen formar escena. Destacan en ellos una serie de rasgos peculiares, como la forma de la cabeza, posiblemente portando adornos personales o peinado, la indicación de brazo y antebrazo e, incluso, una aparente actitud de danza. Tipológicamente, estas figuras son únicas dentro de los antropomorfos de Sésamo.

La Fig. b3. Está compuesta por un trazo arqueado atravesado levemente, en su parte media, por un trazo horizontal que se une —a la derecha— a una mancha de color. Puede tratarse de un antropomorfo, casi acéfalo, en posición horizontal y con brazos en asa. A su izquierda aparecen dos trazos horizontales paralelos y a su derecha otro vertical.

El resto del panel muestra grandes desconchados y concreciones, en varios puntos hay restos de pintura, pertenecientes a figuras desaparecidas, de imposible identificación.

Panel c. Se encuentra a continuación del anterior, orientado hacia el SE (140°). Es el lugar de mayor concentración de figuras, algunas muy interesantes por su variedad tipológica, aunque parte de ellas aparecen también muy deterioradas.

La Fig. c1. Presenta dos antropomorfos idénticos. El de la izquierda está mejor conservado; el esquema para ambos se reduce a un trazo vertical que indica cabeza, tronco y pene; los brazos y piernas dispuestos en asa. El desarrollo de los brazos y las piernas, cerrando la figura, podría dar lugar a un escutiforme de cuatro cuarteles, con una línea divisoria vertical y otra horizontal; así, estas figuras podrían considerarse «vivas», mientras que los escutiformes, según Frankowski, representarían los cadáveres (E. FRANKOWSKI, 1920, p. 23); estos últimos derivarían, técnicamente, de la representación de los primeros.

La Fig. c2. Es de difícil interpretación por su atipismo.

La Fig. c3. Es un antropomorfo ancoriforme con dos trazos próximos a él; uno de ellos está casi unido al brazo izquierdo, el otro se sitúa a continuación del tronco, aunque separado del mismo.

La Fig. c4. Puede tratarse de un antropomorfo en forma de «Y», con las extremidades superiores en actitud orante, se halla en perfecto estado de conservación.

Las Figs. c5, c6 y c7. Son restos de pinturas muy desvaídos, las tres se pueden definir como puntuaciones.

La Fig. c8. Es una de las más problemáticas de las pinturas de Sésamo. La parte inferior izquierda se presenta deteriorada, dificultando el conocimiento total de la figura; se trata de un círculo con vacío central y otro más pequeño, tangente a él, a modo de cabeza, sin vacío; del círculo mayor parte una serie de trazos en forma de patas que le dan un aspecto de figura zoomorfa, similar a un arácnido. A la izquierda y hacia abajo, detrás de una mancha de pintura, aparece un trazo en forma de «S», que parece estar vinculado a esta figura más que a la siguiente; el corrimiento de la pintura impide la visión original del tema; presenta, también, un parecido con los signos esteliformes (P. ACOSTA, 1968; pp. 132-137).

La Fig. c9. Presenta dos antropomorfos de los denominados «triangulares» (P. ACOSTA, 1968; pp. 73-82); de ellos, se conservan las cabezas con la base hacia arriba, ambas figuras están unidas a la altura de los hombros; pudiendo tratarse de una asociación similar a la de Las Moriscas. (El Helechal, Badajoz), (H. BREUIL, 1933, II, pp. 88-92, fig. 27). La parte inferior se encuentra totalmente desvaída, impidiendo reconocer el resto de la representación.

La Fig. c10. Es una figura humana similar a la figura c1, con restos de manchas de color a su alrededor, además de un trazo vertical paralelo al brazo izquierdo.

La Fig. c11. Es un antropomorfo con los brazos en actitud orante; sólo se representan los brazos, una incipiente cabeza y el tronco.

La Fig. c12. Presenta dos líneas verticales muy finas, con restos de pintura en la parte superior.

La Fig. c13. Compuesta por una mancha de color a la derecha en forma de «T» y, a su izquierda, una figura humana también en forma de «T» con los brazos en actitud orante.

La Fig. c14. Incluye dos representaciones, una de ellas es un antropomorfo similar a los de la figura c1, aunque de menor tamaño; a su izquierda, aparece un esquema cuadrangular con ángulos ligeramente redondeados, que podría representar un escudo sin división en

cuarteles a juzgar por su relación con la figura humana, según hemos explicado anteriormente; superponiendo las dos figuras, el resultado sería un escutiforme de cuatro cuarteles, similar a los del panel b del conjunto G, tipo bastante frecuente en Sésamo.

La Fig. c15. Es un petroglifoide.

Panel d. Situado inmediatamente al S del panel c, separado escasos centímetros de él. Está orientado hacia el SE (135°). Representa cuatro agrupaciones de puntos. La primera y la segunda son puntuaciones digitales, mientras que la tercera y la cuarta son pequeños trazos digitales.

Panel e. Situado bajo una fractura de la roca, que lo separa del panel c. Está orientado hacia el SE (120°) y consta de las siguientes figuras.

La Fig. e1. Es un cuadrúpedo muy esquematizado y, por tanto, imposible determinar a qué especie pertenece. Está en posición horizontal.

La Fig. e2. Es otro cuadrúpedo de menor tamaño que el anterior, realizado con trazos más finos; su posición es vertical.

La Fig. e3. Es una representación antropomórfica en barra rematada, en la parte superior, en un penacho de cuatro puntas muy semejante a uno del Puerto de Malas Cabras, en Badajoz (H. BREUIL, 1933, II, pl. XXXV; F. JORDA CERDA, 1970-1971, pp. 51 y ss.). Y a otro del Payón, Salamanca (J. BECARES, 1974; p. 292, figs. 7, 8 y 9). A la derecha, presenta un brazo extendido hacia arriba, atravesado por otro horizontal que se une a la barra. A su izquierda y derecha, e independientes de la figura, existen pequeños trazos verticales.

La Fig. e4. Es un zoomorfo del cual sólo se ha representado la cabeza, con dos orejas o cuernos, la línea del lomo, la cola y una pata. Parece tratarse de un cánido que el artista trató de diferenciar del resto de los cuadrúpedos de esta escena.

La Fig. e5. Representa otro zoomorfo con cuatro patas; la cabeza, mal conservada, tiene dos orejas o cuernos. Sobre ella aparecen varias manchas de color.

La Fig. e6. Está formada por un grupo de trazos verticales: siete arriba, de los cuales, tres unidos, dos aislados y los restantes también unidos; debajo aparecen cinco, el de la izquierda con un trazo circular con vacío central. También existen restos de otro trazo horizontal que debía cruzar los verticales. Todo el grupo podría haber formado una estructura tectiforme, representando una empalizada, pero el grado de deterioro de la pintura impide afirmarlo con certeza.

Todo el panel parece formar una escena en torno a la figura humana e3, que ocupa un papel dominante sobre los animales. A partir de aquí se puede optar por dos tipos de interpretaciones:

1. Una escena de caza en la cual el cazador, con su penacho de plumas, presenta un arco y flechas en la mano apuntando a los animales. El estatismo de todo el conjunto no es un impedimento a tal interpretación, pues una característica del arte esquemático es, precisamente, su falta de dinamismo.
2. Puede ser también una escena pastoril, en la cual el pastor mantiene en sus manos un objeto: cayado o instrumento musical incluso. Le acompañaría un perro, figura e4, siendo el resto de los zoomorfos herbívoros: dos adultos, e1 y e5, y otro de cría, e2. El tectiforme, e6, podría tratarse del redil o empalizada a la que se dirige el rebaño.

Fig. 12. Está en la visera del techo que configura este abrigo, a 0,73 metros sobre el panel c. Representa un escutiforme o ídolo-placa dividido en cinco cuarteles. Ha perdido gran parte del color, sin embargo, conserva su estructura original.

Fig. 13. Está compuesta por dos representaciones. A la izquierda aparece un trazo horizontal. A la derecha existe una figura humana en forma de «Pi» griega.

Fig. 14. Al igual que la anterior, se halla orientada hacia el SE (140°). Representa un trazo vertical que se podría clasificar tipológicamente como una barra. En su parte superior izquierda aparecen restos de pintura.



Gran concreción negra

Resalte

Rehundido

c7

c6

c5

c4

Panel D

br

Techo

c8

c9

c3

c11

Panel B

c2

Conjunto H. Panel c

0 5 10cm.

Panel C

c10

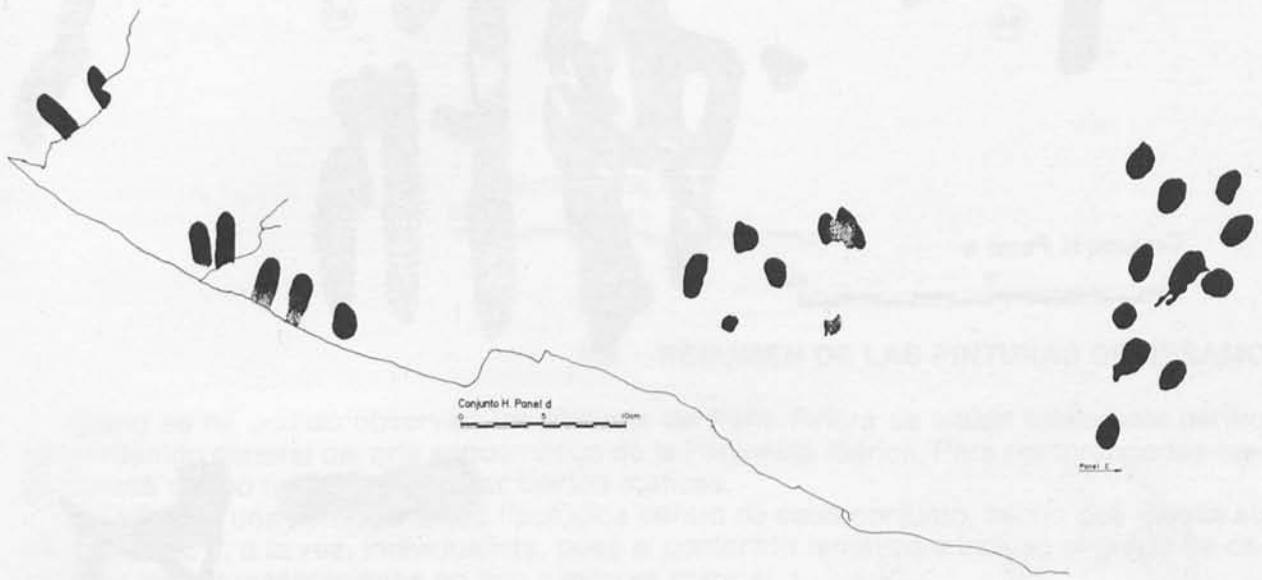
c14

c13

c12

c1

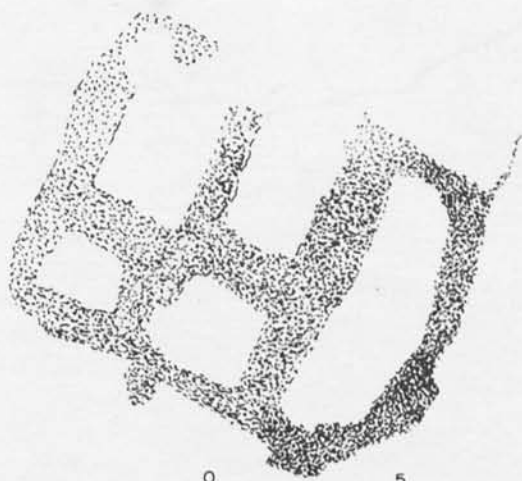
c15





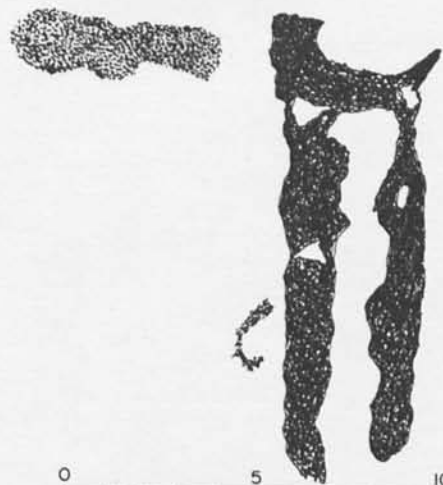
Conjunto H. Panel e

0 5 10cm.



0 5 10cm.

Conjunto H. Fig.12



0 5 10cm.

Conjunto H. Fig.13



II.3. RESUMEN DE LAS PINTURAS DE SESAMO

Como se ha podido observar, las pinturas de Peña Piñera se sitúan totalmente dentro del contenido general del arte esquemático de la Península Ibérica. Para comprenderlas mejor hemos creído necesario resaltar ciertos matices.

Se advierte una homogeneidad tipológica dentro de cada conjunto, hecho que resalta su valor unitario y, a la vez, individualista, pues el contenido temático e incluso el grado de calidad de las representaciones no son similares entre sí.

El conjunto A presenta un mayor número de antropomorfos, aunque no sea indicativo, porque en él existen pocas figuras.

En el conjunto B, el más extenso en cuanto a espacio se refiere, predominan los antropomorfos, el tipo 3 —vid. los cuadros de tipologías que adjuntamos a continuación, junto con el de frecuencias en el diagrama de barras— y, en segundo lugar, los ídolos. Son de destacar, debido a su configuración, las hornacinas en las que se realizaron los paneles a y b.

El conjunto C ofrece un repertorio más completo. En él predominan los antropomorfos, siendo más frecuentes los del tipo 3, que también son abundantes en el Conjunto B. En conjunto, destaca la composición del panel b y la agrupación escénica del panel e.

El conjunto D, muy próximo al C, se caracteriza por figuras de difícil interpretación y, en general, de baja calidad.

El conjunto E puede denominarse el de las «manchas», por ser estas figuras las más predominantes. No hay ningún motivo figurativo e incluso la técnica y el color son distintos a los de los demás conjuntos. Se ha de resaltar que en otros conjuntos estas manchas son producto del corrimiento de la pintura; sin embargo, en éste, estas representaciones son totalmente intencionadas.

El conjunto F se puede calificar como el de «los ramiformes», porque en él se encuentran la totalidad de todos los que aparecen en Sésamo, a excepción de uno. Estos motivos ofrecen la particularidad de haber sido hechos mediante trazos muy finos y de distinto color, superpuestos a impresiones y trazos digitales de una tonalidad diferente.

El Conjunto G sería el de los «escutiformes», que son los motivos más iterativos, agrupándose cinco de ellos en un pequeño espacio. Los antropomorfos presentan, en este conjunto, menor unidad, pues se encuentran más dispersos y sin predominio de ninguna variante tipológica.

El Conjunto H tiene una gran individualidad. En primer lugar, por hallarse muy distante de todos los demás, a unos 250 metros. En segundo lugar, porque reúne un gran número de figuras en un espacio mínimo con relación a los demás conjuntos. Por último, cabe destacar que las representaciones se cobijan en una especie de abrigo o covacho. Las figuras de este conjunto casi todas ellas se agrupan en un mismo panel, predominando las puntuaciones y los antropomorfos, aunque, en realidad, lo que más sorprende de él es la variedad de representaciones.

Tipológicamente, se debe resaltar la frecuencia de figuras de cabeza con vacío central, ejecutadas con trazo circular dejando el centro libre de pintura. Esto se observa en los antropomorfos principalmente (tipos 3, 9), también en algunos zoomorfos (tipos 29b, 31c), y, por último, en otros signos de difícil interpretación (vid. Conjunto C e8, Conjunto G b2 y b8 y Conjunto H c15).

En cuanto a los aspectos técnicos de la realización de las pinturas, se pueden señalar también una serie de rasgos.

1. Se aprecian marcas de pincel en algunas terminaciones de extremidades, como, por ejemplo, la Figura c1 del Conjunto B.
2. Existen huellas de haberse aplicado la pintura directamente con las yemas de los dedos para realizar puntuaciones, como lo demuestra la Figura 2 del Conjunto F y el panel d del Conjunto H, entre otras.
3. En los ramiformes del Conjunto F se empleó otro tipo de objeto pictórico más fino que dio como resultado una línea y no un trazo, siendo, al mismo tiempo, la pintura de distinto color.
4. Las manchas de color del Conjunto E presentan una técnica de realización completamente distinta. Es curioso señalar que en algunas partes trazos más oscuros aparecen debajo de las manchas; quizá se intentó hacer desaparecer figuras pintadas con anterioridad (vid. por ejemplo la Fig. 6 del Conjunto E). En algunos casos, también es cierto, debajo de la mancha de color no se intuye ninguna representación. En general, han sido realizadas con técnicas descuidadas, por lo que no nos ayuda a comprender qué instrumentos fueron empleados.

Generalmente, todas las pinturas se han realizado con una técnica semejante. Se usan los colores aplicándolos directamente a la pared, formando figuras de trazo grueso y continuo. Desde el punto de vista negativo, se observa que no están presentes técnicas tales como el grabado, puntillado, grafitado, etc. El color puede proceder en su totalidad de las abundantes vetas de ocre que aparecen entre las cuarcitas de Peña Piñera, siendo, por tanto, el único color empleado. Advirtiéndose cuatro gamas principales con multitud de tonalidades:

- un ocre vinoso, o rojo burdeos, en algunas zonas del Conjunto E;
- ocre granate oscuro en la mayoría de las figuras de los Conjuntos B, G y H;
- ocre rojizo claro, dominante en los Conjuntos C, A y figuras aisladas;
- ocre anaranjado en la totalidad de los ramiformes de los Conjuntos E y F.

Es preciso advertir que en las figuras repintadas (por ejemplo, la 6 del Conjunto B o las manchas del Conjunto E) el tono también es diferente, aunque es difícil apreciar las estratigrafías cromáticas.

Existen más tonalidades en algunas representaciones no repintadas, pero se debe más al corrimiento de la pintura que al uso intencionado de distintas gamas.

El tamaño de las pinturas es similar al resto de las figuras esquemáticas de la Península Ibérica. El mínimo es de 1 centímetro para las puntuaciones, mientras que el máximo alcanza los 30 centímetros en la Fig. 6 del Conjunto B y la a1 del Conjunto G, siendo la media dominante inferior a los 20 centímetros.

En cuanto a su conservación, se observa que un buen número de motivos pictóricos se halla en buen estado debido a:

- que están bien protegidas o han sido repintadas.

Sin embargo un alto porcentaje están deterioradas por:

- una alta exposición a la humedad que produce concreciones y motiva colonias de líquenes. Este grupo es el más reducido, pues se escogieron siempre los lugares más idóneos;
- los efectos de gelifracción. Las cuarcitas están dispuestas, en general, en bloques muy regulares con abundantes diaclasas por las que penetra el agua. Los efectos de hielo-deshielo cuartejan las zonas más expuestas o abren fisuras; de cualquier manera, alteran la superficie rocosa;
- los corrimientos de la pintura, que es uno de los fenómenos más frecuentes;
- la acción humana. Existen golpes, rayados y pintadas hechas suponemos que inconscientemente, incluso después de darse a conocer la existencia de estas pinturas a través de los medios de comunicación.

II.4. TIPOLOGIA Y DISTRIBUCION DE LOS MOTIVOS PICTORICOS

CUADRO 1
Características y distribución de los motivos pictóricos

AGRUPACIONES	Orientación	Medidas (m.)	N.º de figuras	%	N.º de paneles	Antropomorfos	Idolos	Zoomorfos	Ramiformes	Pectiniformes	Tectiformes	Barras	Puntos	Manchas	Otros signos
Figura I	SE		1	0,28											
Conjunto A	NO	3	3	0,85		2	1					1			
Conjunto B		31	50	14,24	4	18 ^(a)	3	1			1	1	7	16	3
Figura II	NE		1	0,28											1
Figura III	SE		1	0,28		1									
Figura IV	SE		3	0,85		1									
Figura V	E		1	0,28		1									
Conjunto C		21,3	73	20,79	5	19 ^(b)	1	12 ^(c)		1 ^(d)	1	7	6	6	20
Conjunto D	SE	3	7	1,99		2 ^(e)				1 ^(f)				1 ^(g)	3
Conjunto E	SE		13	3,70					1				3	6	3
Conjunto F	S	7	26	7,40					4		1		12	1	8
Figura VI	SE	0,4	2	0,56		1 ^(h)						1			
Conjunto G		3	27	7,69	2	6	5					1	6		9
Conjunto H		5,5	143	40,74	5	21 ⁽ⁱ⁾	4 ^(j)	4			2	2	84	16	10
TOTAL			351	100	16	72	14	17	5	2	5	15	118	46	57
%			100			20,51	3,98	4,84	1,42	0,56	1,42	4,27	33,61	13,10	16,23

NOTAS: (a) Fig. 6: ¿ídolo, antropomorfo o tectiforme? (b) Fig. d2: ¿antropomorfo o ídolo? (c) Fig. a2: ¿ave? (d) Fig. d3: ¿pectiniforme o ídolo? (e) Fig. 1: ¿antropomorfo brazos en asa o dos ancoriformes? (f) Fig. 6: ¿pectiniforme o tectiforme? (g) Fig. 3: ¿mancha o antropomorfo? (h) ¿antropomorfo en «pi», zoomorfo o pectiniforme? (i) Fig. 8: ¿ancoriforme o pareja? (j) Fig. 2: ¿escutiforme o tectiforme?

CUADRO 2
Tipología de antropomorfos

A N T R O P O M O R F O S															
BRAZOS EN ASA			CRUCIFORMES			"T"	ORANTES	TRIANGULARES	ANCORIFORM	SEMINATURAL	"PI"	"Y"	"PHI"	OTROS	
1 a	b	c	5			8	9		13	14	15	16	17	19	20
2			6 a	b	c		10					18			
3			7 a	b			11								
4 a	b						12 a	b							

CUADRO 3
Distribución de antropomorfos

AGRUPACIONES	1			2	3	4		5	6			7		8	9	10	11	12		13	14	15	16	17	18	19	20	Indeterminados
	a	b	c			a	b		a	b	c	a	b					a	b									
Figura I																												
Conjunto A				1		1																						
Conjunto B					5	1		1		3	1	1													1		1	(4)
Figura II																												
Figura III														1														
Figura IV					1																							
Figura V														1														
Conjunto C				1	6			1	2	1	1			1		1	1			2								(3)
Conjunto D	1																			1								
Conjunto E																												
Conjunto F																												
Figura VI																									1			
Conjunto G		1	2		1																1							(1)
Conjunto H	7					2													1	1	2	2	2	1		1	1	(1)
Indeterminados																												
Conjunto B: Fig. b6, fig. d3, fig. 6, fig. 9.																												
Conjunto C: Fig. b10, fig. b16, fig. 2.																												
Conjunto G: Fig. 5.																												
Conjunto H: Fig. b3.																												

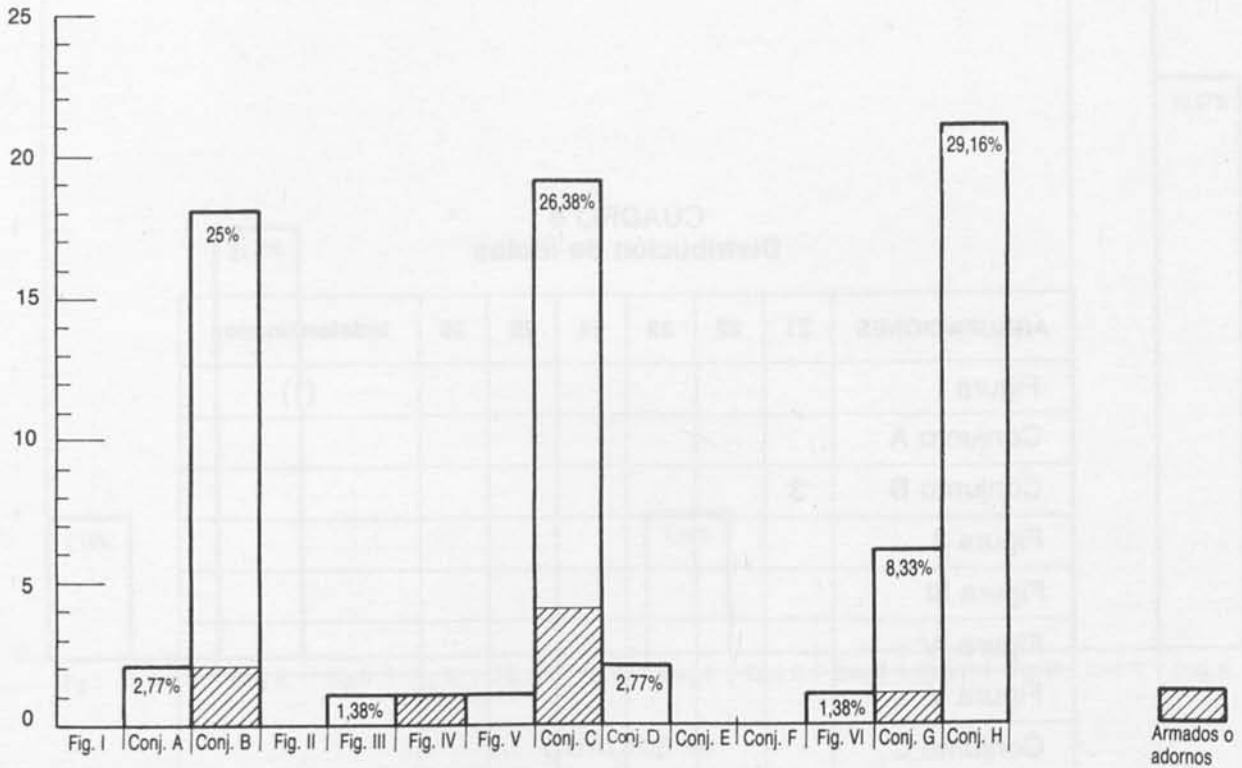
CUADRO 4
 Tipología de antropomorfos armados y con adornos

ANTROPOMORFOS		
CON ARMAS	CON ARMAS Y ADORNOS PERSONALES	CON ADORNOS PERSONALES
 1	 2	 6
	 3	 7
	 4	 8
	 5	 9
		 10

CUADRO 5
Distribución de personajes armados y con adornos

AGRUPACIONES	Personajes armados	Personajes armados y con adornos				Personajes con adornos o tocados					Indeterminados
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Figura I											
Conjunto A										1	
Conjunto B						1	1				1
Figura II											
Figura III											
Figura IV			1								
Figura V											
Conjunto C	1	1		1				1	1		
Conjunto D											
Conjunto E											
Conjunto F											
Figura VI											
Conjunto G					1						
Conjunto H										1	
Indeterminados											
Conjunto B: Fig. 6.											

CUADRO 6
Frecuencia de antropomorfos



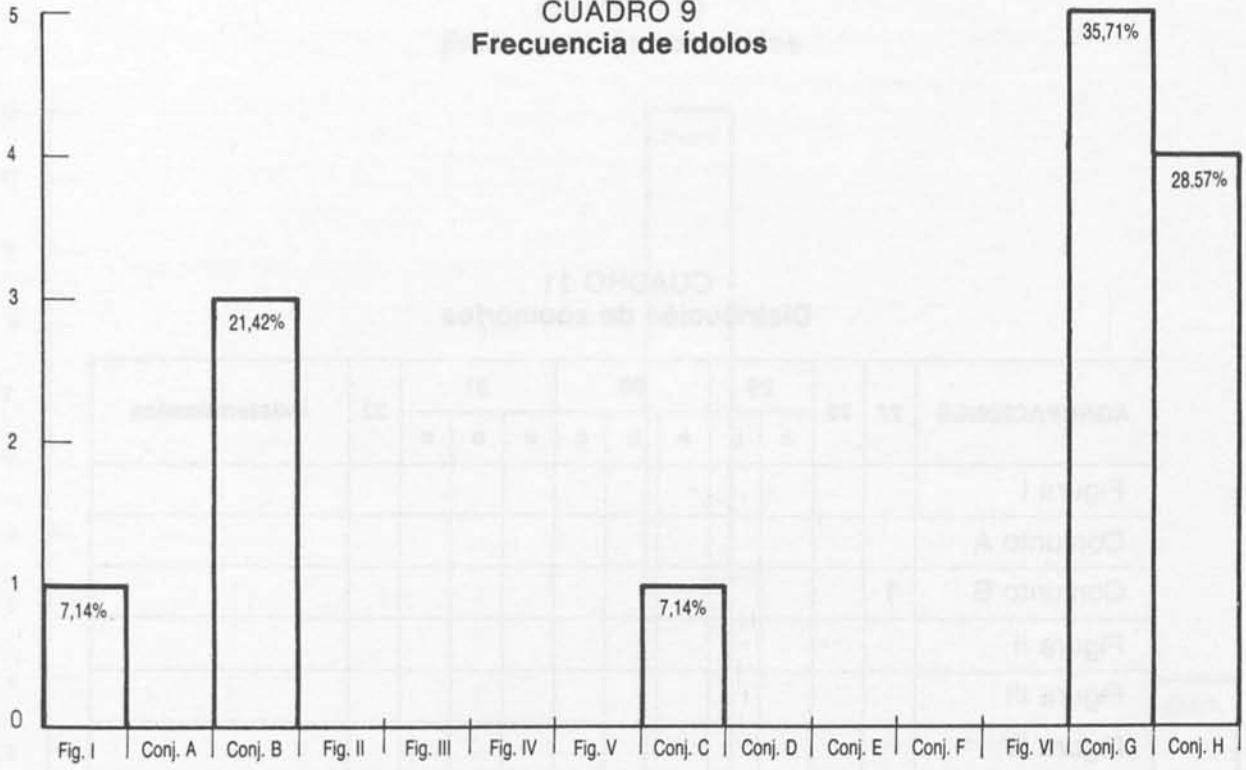
CUADRO 7
Tipología de ídolo

I D O L O S		
Escutiformes.	Cordiformes.	Esteliformes.
 21	 25	 26
 22		
 23		
 24		











CUADRO 8
Distribución de ídolos

AGRUPACIONES	21	22	23	24	25	26	Indeterminados
Figura I							(1)
Conjunto A							
Conjunto B	3						
Figura II							
Figura III							
Figura IV							
Figura V							
Conjunto C			1				
Conjunto D							
Conjunto E							
Conjunto F							
Figura VI							
Conjunto G	1	1		1	1		(1)
Conjunto H		1		1		1	(1)
Indeterminados Conjunto G; Fig. b3. Conjunto H: Fig. 5.							

**CUADRO 9
Frecuencia de ídolos**



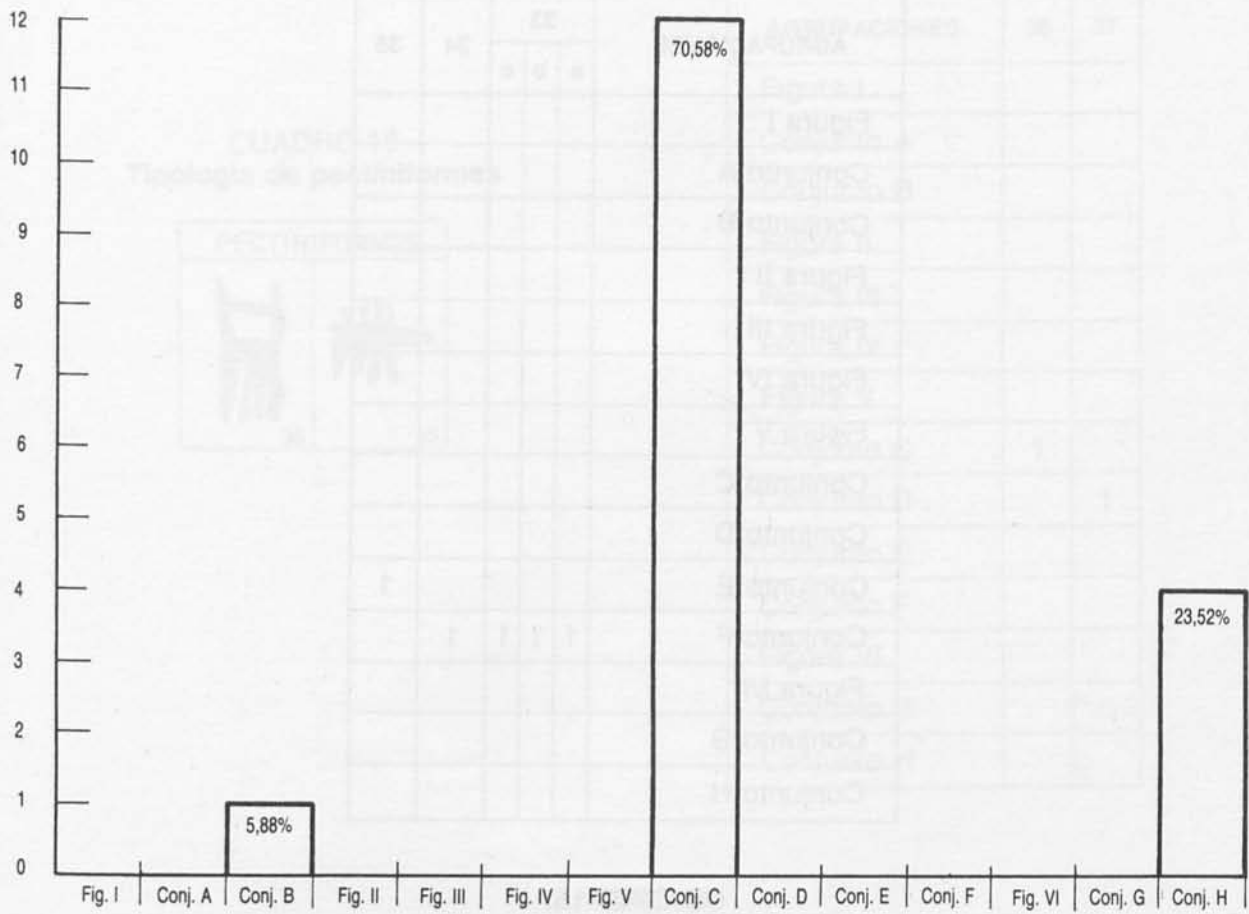
**CUADRO 10
Tipología de zoomorfos**

Z O O M O R F O S			
Cuadrupedos			Aves ?
			
27			32
			
28			
			
a 29	b		
			
a 30	b		
			
a 31	b	c	




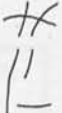

CUADRO 11
Distribución de zoomorfos

AGRUPACIONES	27	28	29		30			31			32	Indeterminados
			a	b	a	b	c	a	b	c		
Figura I												
Conjunto A												
Conjunto B	1											
Figura II												
Figura III												
Figura IV												
Figura V												
Conjunto C	1	1	1	1	2			1	3	1	1	
Conjunto D												
Conjunto E												
Conjunto F												
Figura VI												
Conjunto G												
Conjunto H					2	1						1
Indeterminados												
Conjunto H: Fig. e5.												

CUADRO 12
Frecuencia de zoomorfos



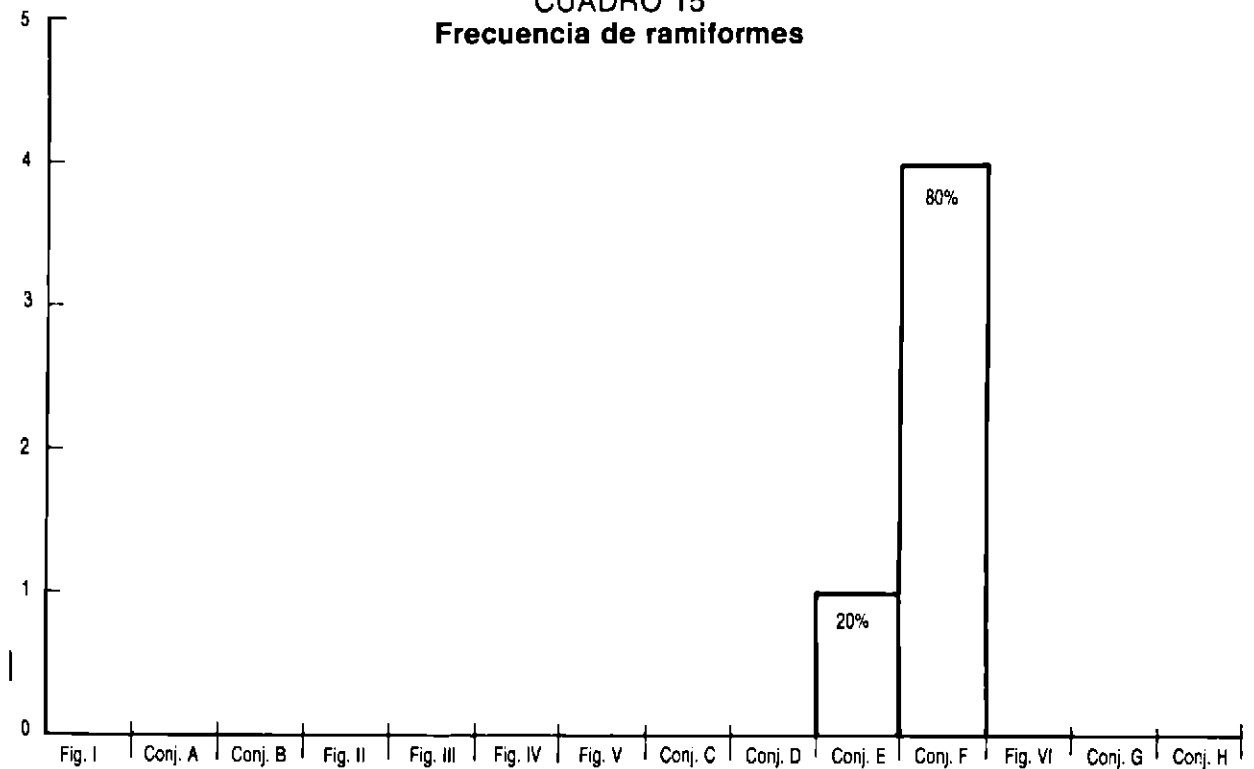
CUADRO 13
Tipología de ramiformes

RAMIFORMES			
SIMPLES			COMPUESTOS
			
a	b	c	35
			
34			

CUADRO 14
Distribución de ramiformes

AGRUPACIONES	33			34	35
	a	b	c		
Figura I					
Conjunto A					
Conjunto B					
Figura II					
Figura III					
Figura IV					
Figura V					
Conjunto C					
Conjunto D					
Conjunto E					1
Conjunto F	1	1	1	1	
Figura VI					
Conjunto G					
Conjunto H					

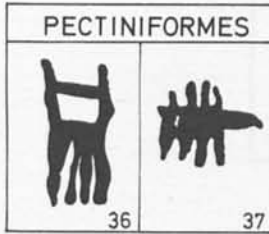
CUADRO 15
Frecuencia de ramiformes



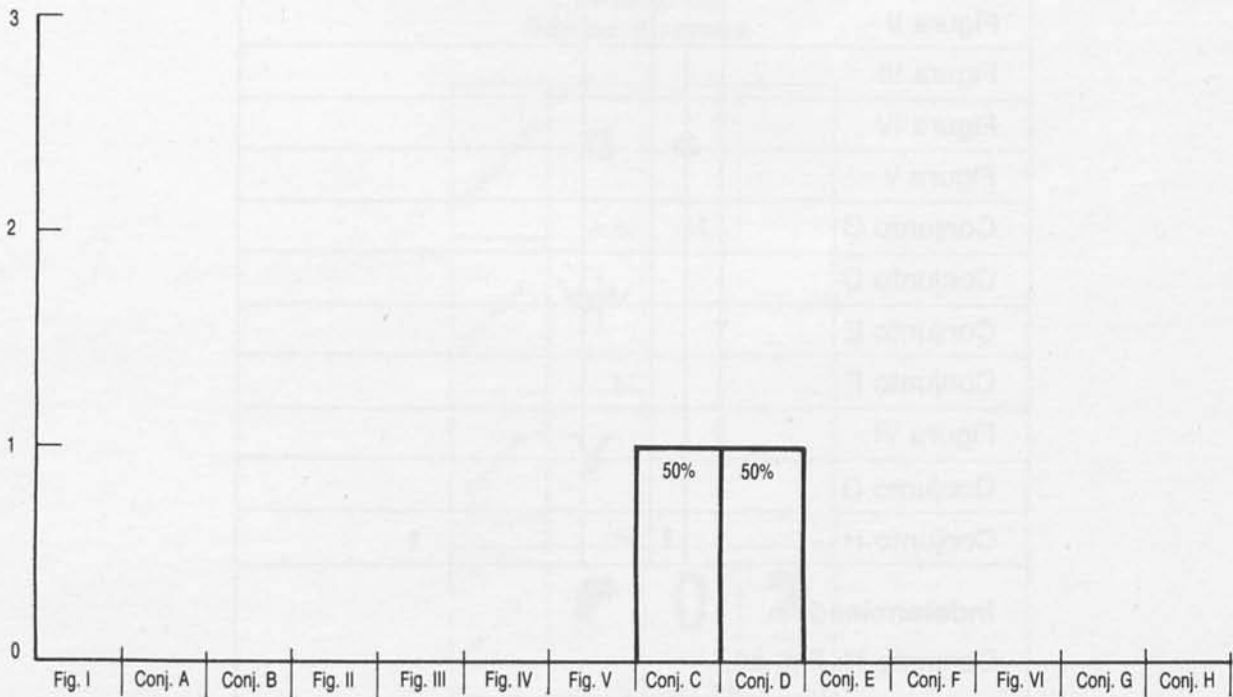
CUADRO 17
Distribución de pectiniformes

AGRUPACIONES	36	37
Figura I		
Conjunto A		
Conjunto B		
Figura II		
Figura III		
Figura IV		
Figura V		
Conjunto C	1	
Conjunto D		1
Conjunto E		
Conjunto F		
Figura VI		
Conjunto G		
Conjunto H		




CUADRO 16
Tipología de pectiniformes



CUADRO 18
Frecuencia de pectiniformes



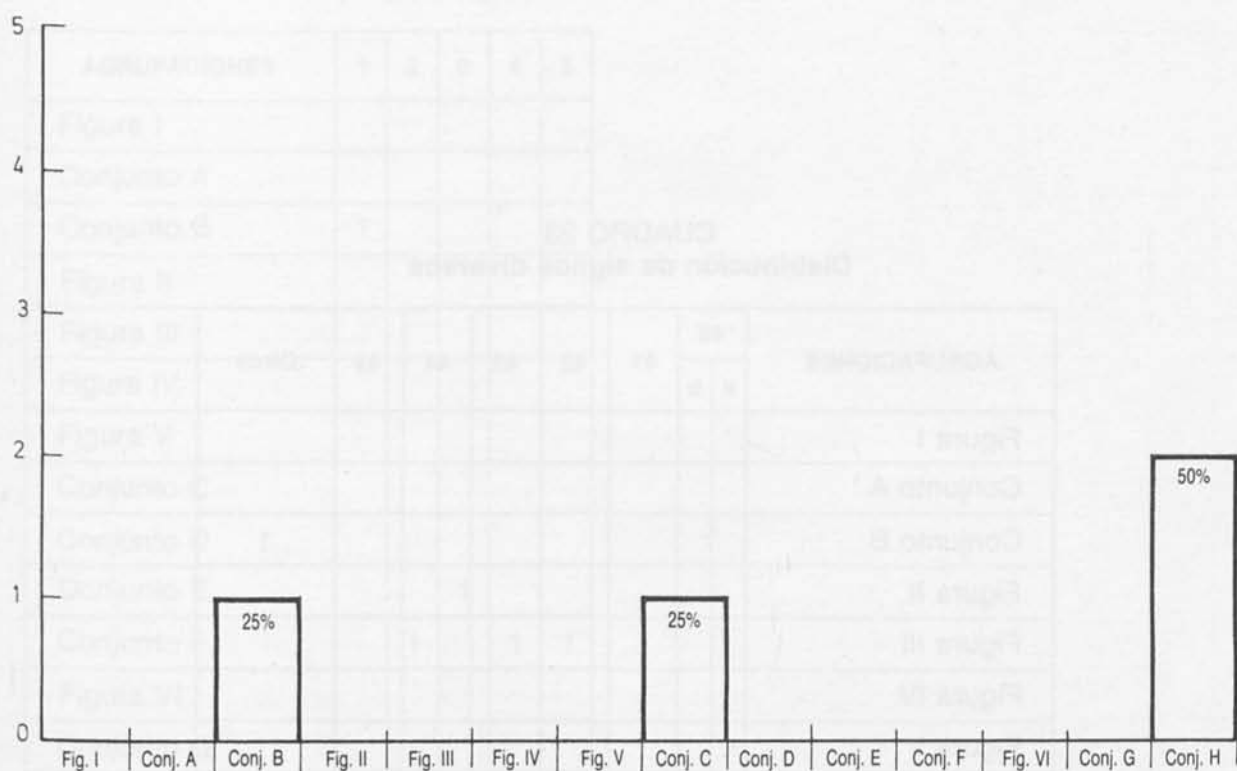
CUADRO 19
Tipología de tectiformes

TECTIFORMES	
 <p>38 a</p>	 <p>b</p>
	 <p>39</p>








CUADRO 20
Distribución de tectiformes

AGRUPACIONES	38		39	Indeterminados
	a	b		
Figura I				
Conjunto A				
Conjunto B	1			
Figura II				
Figura III				
Figura IV				
Figura V				
Conjunto C	1			
Conjunto D				
Conjunto E				
Conjunto F			1	
Figura VI				
Conjunto G				
Conjunto H		1		1
Indeterminados				
Conjunto H: Fig. e6.				

CUADRO 21
Frecuencia de tectiformes



CUADRO 22
Signos diversos

PETROGLIFOIDES			
	a	b	
ESTELIFORMES			
	41		
BOOMERANG			
	42		
OTROS MOTIVOS			
	43	44	45

CUADRO 23
Distribución de signos diversos

AGRUPACIONES	40		41	42	43	44	45	Otros
	a	b						
Figura I								
Conjunto A								
Conjunto B								1
Figura II								
Figura III								
Figura IV								
Figura V								
Conjunto C	1		1	1				17
Conjunto D								
Conjunto E								
Conjunto F								
Figura VI								
Conjunto G	2							
Conjunto H	1		1			1	1	

CUADRO 24
Tipos de superposiciones

SUPERPOSICIONES				
ANTROPOMORFO IDOLO				
	1			
RAMIFORME MARCHA				
	2	3	4	5

CUADRO 25
Tipos de asociaciones

ASOCIACIONES		
ANTROPOMORFO ZOOMORFO		
	1	
ZOOMORFO ZOOMORFO		
	2	3

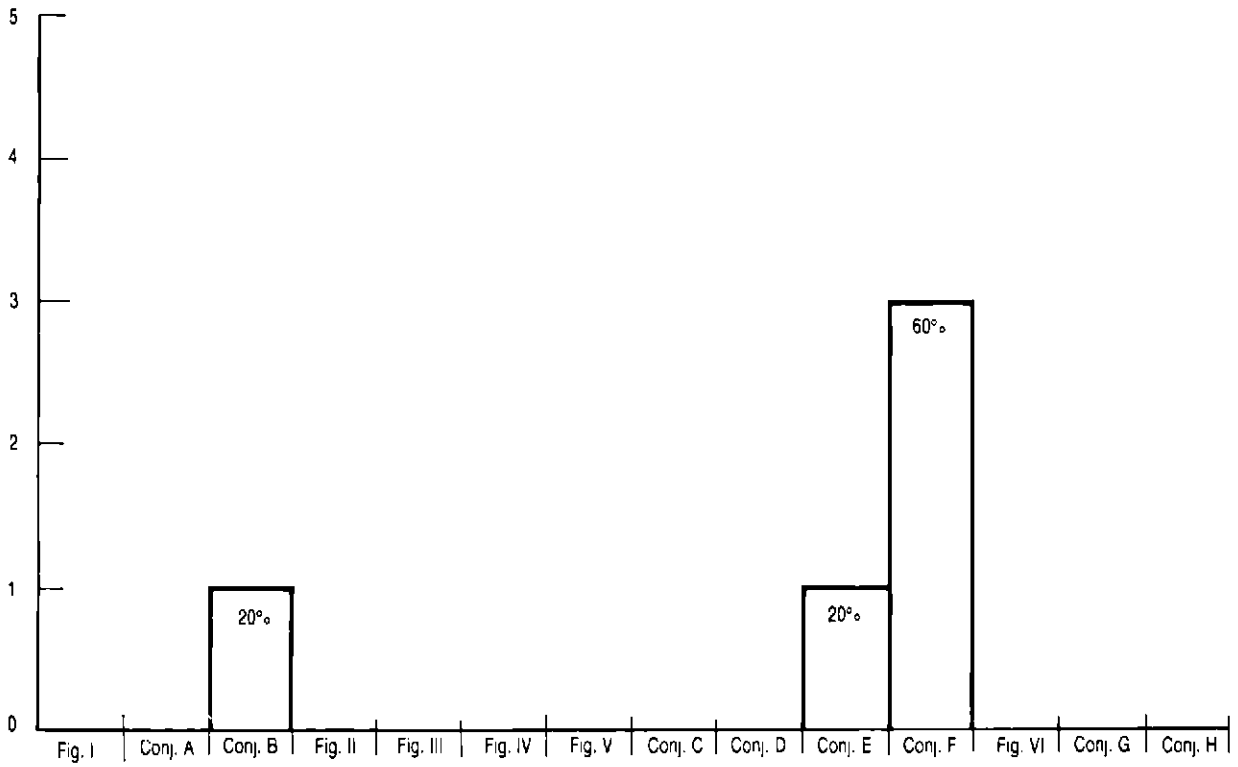
CUADRO 26
Distribución de superposiciones

AGRUPACIONES	1	2	3	4	5
Figura I					
Conjunto A					
Conjunto B	1				
Figura II					
Figura III					
Figura IV					
Figura V					
Conjunto C					
Conjunto D					
Conjunto E			1		
Conjunto F		1		1	1
Figura VI					
Conjunto G					
Conjunto H					

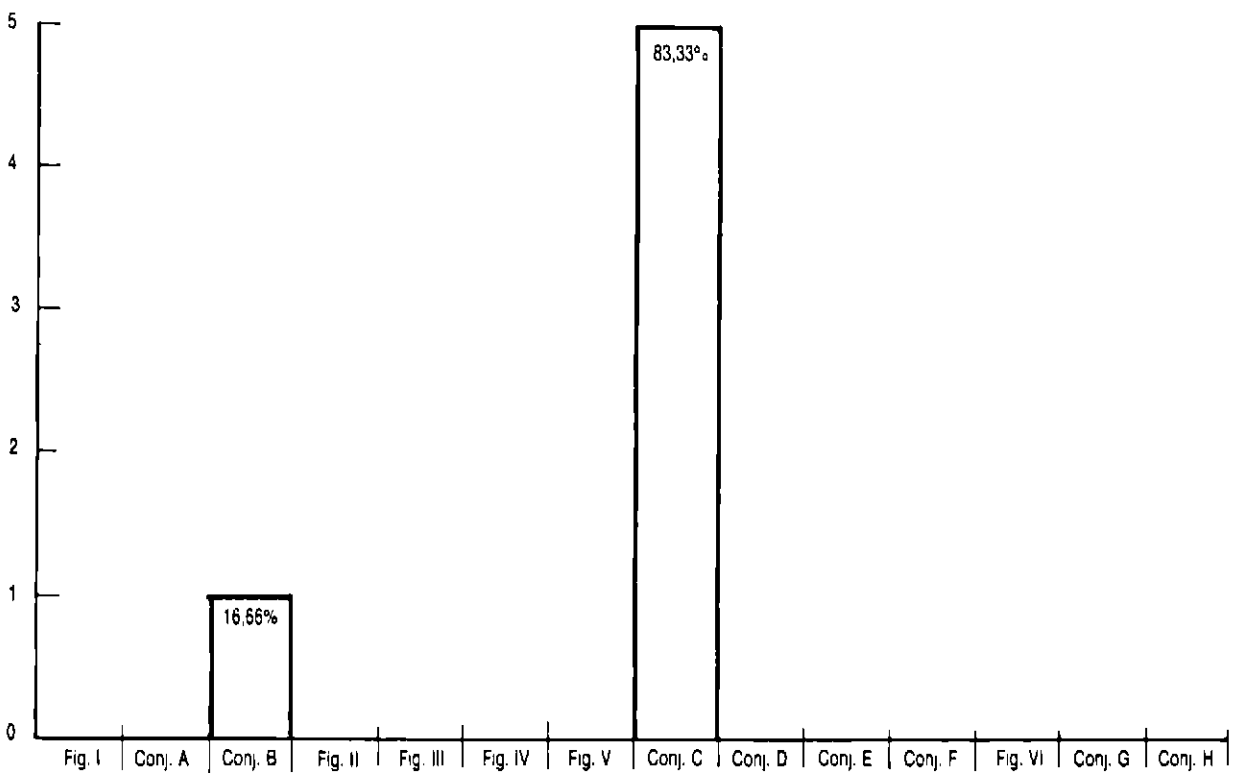
CUADRO 27
Distribución de asociaciones

AGRUPACIONES	1	2	3
Figura I			
Conjunto A			
Conjunto B	1		
Figura II			
Figura III			
Figura IV			
Figura V			
Conjunto C	3	1	1
Conjunto D			
Conjunto E			
Conjunto F			
Figura VI			
Conjunto G			
Conjunto H			

CUADRO 28
Frecuencia de superposiciones



CUADRO 29
Frecuencia de asociaciones



III. CRONOLOGIA Y AMBIENTE CULTURAL

La pintura esquemática en la Península Ibérica ha sido fechada tradicionalmente entre el IV y el I milenio a. C a través de comparaciones con objetos de arte mueble del SE peninsular y Mediterráneo Oriental, habiendo alcanzado ya un pleno desarrollo en el Bronce Inicial (P. ACOSTA, 1968; pp. 184-186); ahora bien, para las tierras del interior y norte peninsular se acepta una cronología más tardía de penetración y pleno desarrollo, existiendo menos ejemplos con paralelos en el Calcolítico y llegando otros a la Edad del Hierro (A. BELTRAN, 1976; pp. 15-16; J. A. GOMEZ BARRERA, 1982; pp. 248-249).

En las pinturas esquemáticas de Sésamo no hemos encontrado una muestra suficiente de temas comparables con arte mueble peninsular, y menos aún local, susceptible de datación absoluta; son muy pocas las figuras en las que podemos conjugar una cronología relativa en base a su «parecido» —que no siempre tiene que responder a un mismo estilo o época— con otros cercanos, de la Meseta Norte al menos; como fecha más antigua tendríamos algunos cruciformes y figuras humanas en «Phi» semejantes a las insculturas zamoranas del Castro del Pedroso, asociadas a una ambiente arqueológico del *Bronce Inicial*, que se repite en puntos más alejados, como Baños de Alicún (Granada) (A. ESPARZA, 1977; p. 38; M. GARCÍA SANCHEZ y J. C. SPAHNI, 1958; p. 131); pero hay que decir que esos motivos no son en absoluto exclusivos de los comienzos del Bronce (P. ACOSTA, 1968; pp. 32 y 37). En torno al *Bronce Medio* tendríamos el nacimiento de los temas compuestos por tectiformes reticulares y ruedas de carro hallados en Sésamo, fechados los primeros en las Batuecas (Salamanca) en torno al Bronce II por relación con temas similares, como el del Peñatu (J. BECARES, 1980; p. 232); y con los que aparecen en los ídolos leoneses de Noceda (M. ALMAGRO, 1971; pp. 309-310) y Rodicol (M. ALMAGRO, 1969; pp. 322-323); si bien la rueda, relacionable con un Bronce Medio-Final en base a sus paralelos con las del arte occidental, dentro de la fase de «círculos y líneas» (E. ANATI, 1966; pp. 234-244; 1968, pp. 83-112), es un tema complicado —algunas se consideran antropomorfos (P. ACOSTA, 1968; pp. 30-31) o cabañas (H. BREUIL, 1933, vol. II, p. 96)— que llega a datarse en la Edad del Hierro —la variante de radios—, como consecuencia de la influencia centroeuropea (M. ALMAGRO, 1966; pp. 189-196), y como tales han sido fechadas las de Buitres de Peñalsordo (Badajoz) (E. CUADRADO, 1953; pp. 116-135); de todos modos, ya hemos planteado las dudas intrínsecas de este motivo en Sésamo, que pudieran hacernos dudar de todas estas consideraciones.

El resto de los temas, figuras humanas explícitas, antropomorfos, bien sean ancoriformes, en «T», en «X», en «Y», golondrinas, etc; zoomorfos, motivos idoliformes, funerarios y otros, son infechables a juzgar por su gran profusión en tiempo y en espacio, sus pocos paralelos con el arte mueble y su posibilidad de evolución interna dentro de un territorio marginal del foco del esquematismo, como puede ser el caso de Sésamo; además, aquí nos encontramos un repertorio estilístico que va desde el seminaturalismo (Figs. b1 y b2 del Conjunto H), pasando por un semiesquematismo hasta un esquematismo absoluto en el mismo conjunto y sin superposiciones pictóricas (V. CUADROS tipológicos y distributivos), con lo cual la evolución estilística tampoco parece arrojar ninguna conclusión.

Tan sólo es posible establecer un paralelo fechable en el caso de los ramiformes del Conjunto F, con un tema decorativo que nos encontramos en un *hacha de talón y dos anillas* de Lancia (J. M. LUENGO, 1941; p. 135); se trata de un ramiforme simple, compuesto por un eje coincidente con el nervio de la hoja y tres ramas oblicuas a cada lado, rematando su «cabeza» en el tope del talón; su parecido con los de Sésamo es excepcional, en especial con el de la Fig. 5 del Conjunto F, y la atribución de esta pieza metálica al Bronce Final, en torno al s. X, resulta indudable (L. MONTEAGUDO, 1977; pp. 195-196); otras decoraciones a base de signos esquemáticos de evidente relación con los de Sésamo hallamos en otro hacha de talón y dos anillas de la provincia de Pontevedra, enmarcadas entre las asas por ambas caras (J. MATA CARRIAZO, 1947; p. 795, Fig. 621; L. MONTEAGUDO, 1977; p. 240, núm. 1.685, taf. 116), y en otro hacha de cubo y una anilla de Alijó (Portugal) (P. WERNERT, 1917; p. 6, Fig. 4; L. MONTEAGUDO, 1977; p. 253, núm. 1.745, taf. 120), cuyo ramiforme se ha comparado con otros signos esquemáticos hispanos (P. WERNERT, 1917; p. 6; J. M. LUENGO, 1941; p. 136, Fig. 8).

Otra comparación con objetos muebles podemos establecer entre nuestros antropomorfos de brazos en asa (tipos 1-4; V. CUADRO tipológico de antropomorfos) y el ídolo antropomórfico de Villafranca del Bierzo, concretamente su cara B, donde se representa una figura masculina, compuesta por un «ojo» perforado en el canto, claramente emparentado con los típicos «vacíos centrales» de Sésamo, y un trazo vertical que llega hasta la base, formando el tronco y el pene; los brazos y las piernas están en asa; su datación debe hacerse en el Bronce Medio o Bronce Final (T. MAÑANES, 1975, pp. 187-189).

En este sentido, creemos que es adecuado señalar que la única vía de aproximación cronológica a la realización de las pinturas de Sésamo es considerar el entorno arqueológico del Bierzo. Del *Bronce Inicial* no tenemos, por el momento, ningún testimonio arqueológico; del *Bronce Medio* tan sólo dos productos metálicos: un hacha plana relacionada con el tipo Barcelos (J. FERNANDEZ MANZANO, 1981; pp. 182-184) y un palstave sin anillas de clara influencia atlántica (J. M. LUENGO, 1941, p. 134), más los ídolos citados de Noceda, Villafranca y otros próximos en Rodicol y Tabuyo del Monte (M. ALMAGRO, 1969; pp. 322-323; 1971, pp. 309-310; 1972, pp. 105-112; T. MAÑANES, 1975; pp. 185-189). El resto de la provincia de León presenta ya desde el Calcolítico una amplia actividad minera y metalúrgica en torno, principalmente, a los focos ricos en mineral de cobre de la Cordillera Cantábrica, y las vías fluviales de penetración desde la Meseta (G. DELIBES DE CASTRO - J. FERNANDEZ MANZANO, 1983; pp. 19 y ss.); sin embargo, el Bierzo no parece cobrar una actividad semejante hasta los momentos del Bronce Final, en que la expansión de los prospectores de metales y quizá también de los pastores en busca de los ricos pastos de montaña (J. MALQUER DE MOTES, 1960; pp. 125 y ss.) parece ocupar más densamente los rebordes montañosos en torno a la hoya berciana: minas de cobre se atestiguan en el Monte Pajariel (Ponferrada) (J. M. LUENGO, 1941; p. 125); la abundancia de hachas de talón (Vega de Valcarce, Ponferrada, Toreno, Omañas, Montaña Cantábrica) y otras piezas metálicas denotan una localización y concentración de productos, al parecer integrantes de un taller bronceo (L. MONTEAGUDO, 1977; pp. 143 y ss.; G. DELIBES DE CASTRO - J. FERNANDEZ MANZANO, 1983; pp. 46-52) desde el s. XII en adelante, cuya producción culmina en el Bronce Final III: espada de lengua de carpa de Villafranca (G. DELIBES DE CASTRO - J. FERNANDEZ MANZANO, 1979; pp. 439-444), hachas de talón citadas y depósito de puntas de lanza o flecha de Bembibre, ya a caballo con la Edad del Hierro (J. FERNANDEZ MANZANO - T. MAÑANES PEREZ - F. RAMOS, 1982; pp. 349-368).

Al mismo tiempo, es importante señalar la situación clave del Bierzo como vía natural de penetración —y acrisolamiento— de gentes desde el interior: Meseta Norte, fachada atlántica, hacia el NO y N —donde tenemos las pinturas esquemáticas de Fresnedo (Teberga) (M. MALLO VIESCA - M. PEREZ PEREZ, 1970-1971, pp. 105-138) y Peñatu (Vidiago) (E. HERNANDEZ PACHECO - J. CABRE - CONDE DE LA VEGA SELLA, 1914; P. BUENO M. FERNANDEZ MIRANDA, 1980, pp. 451-467)—; esta influencia meseteña la tenemos atestiguada tanto en esos movimientos de prospectores como en las gentes de la Cultura de Cogotas I, que ya desde el s. XIII tocan la provincia (M. D. FERNANDEZ-POSSE, 1982; pp. 158-159; T. MAÑANES, 1977; pp. 326-328) y forman la base cultural del Bronce Medio-Final de buena parte de la Meseta Norte, e incluso serían responsables de la importación de algunas piezas, como el palstave sin anillas del Bierzo (G. DELIBES DE CASTRO J. FERNANDEZ MANZANO, 1983, pp. 39-40); en este sentido, tenemos que decir que las escasas exploraciones arqueológicas en nuestra provincia no permiten precisar el alcance e importancia de esta cultura que sólo hemos detectado en la tierra llana, Posadilla y Ardón (T. MAÑANES, 1977; pp. 326-328; G. DELIBES DE CASTRO - J. FERNANDEZ MANZANO, 1983; p. 40), pero que es posible integre también algunos hábitats de la Montaña y el Bierzo Alto en los que han aparecido ajuares metálicos y que precisamente han constituido, siglos más tarde, núcleos de la Cultura Castreña de la Edad del Hierro, como Quintanilla de Babia (M. GOMEZ MORENO, 1925; pp. 1-2), Oblanca, La Garandilla, etc. (C. MORAN, 1949; pp. 15 y ss.); de este modo, no podemos olvidar la cercanía del farallón rocoso de Sésamo al Castro de Finolledo, emplazado en la cima de «Peña Piñera», a unos 1.400 metros de distancia de las pinturas: presenta un recinto superior, a modo de acrópolis, de forma rectangular, amurallado por sus cuatro lados, y otros dos recintos adosados, también amurallados, por el NE, similar a los encerraderos de ganado de los castros de la Meseta (J. CABRE, 1930; pp. 29-40; J. CABRE; E. CABRE AGUILO; A. MOLINERO PEREZ, 1950; pp. 15-19); a unos 4 kilómetros de distancia encontramos otro castro en San Martín de Moreda (T. MANANES, 1981; pp. 85, 136, 233) que —a pesar de que ninguno ha ofrecido hallazgos del Bronce— no son descartables de cara a futuros trabajos arqueológicos de más profundidad.

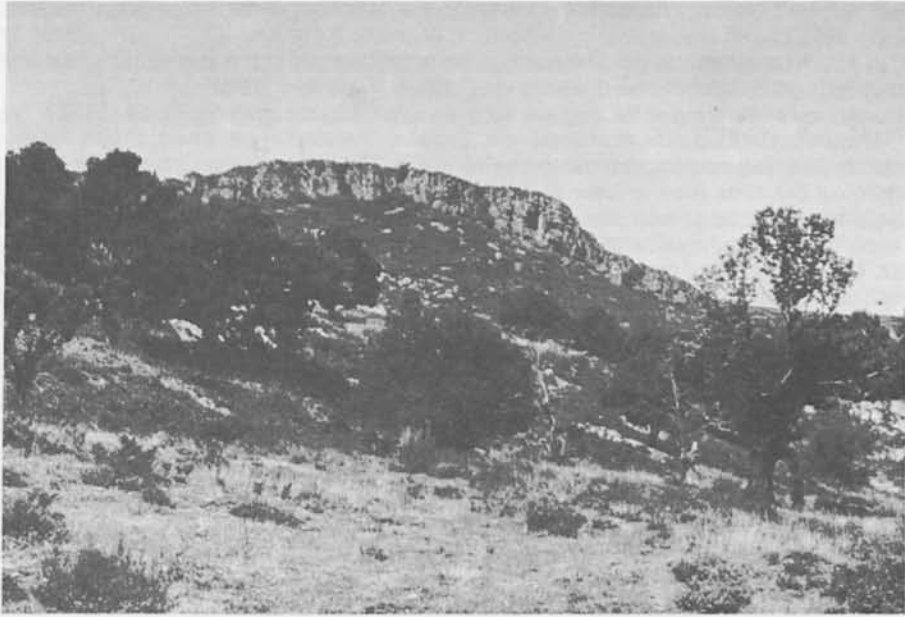
En el entorno de Peña Prieta existen también huellas de trabajos sobre filones de cuarzo (T. MAÑANES, 1981; pp. 74, 214, 392-393) y de oro, con obras de canalizaciones hidráulicas a unos 500 metros al N de las pinturas, que aunque pertenecen a momentos cronológicamente posteriores (M. GOMEZ MORENO, 1925; pp. 5 y 97; P. HERNANDEZ-SAMPELAYO, 1946; pp. 175-180) no podemos obviar la importancia de este metal en la orfebrería del Bronce Final en el NO peninsular: Tesoro de Caldas de Reyes (F. BOUZA BREY, 1942; M. RUIZ-GALVEZ PRIEGO, 1978; pp. 173-188), Diadema de San Martín de Oscos (A. GARCIA Y BELLIDO, 1940-1941), torques, fíbulas y otras joyas galaicas (F. LOPEZ CUEVILLAS, 1951).

BIBLIOGRAFIA

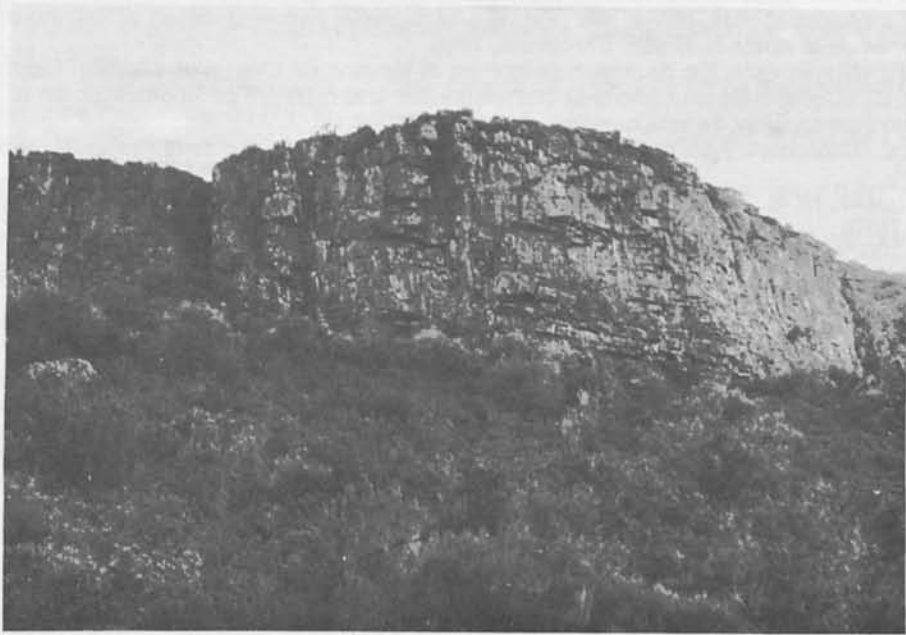
- ACOSTA, Pilar: «Significado de la pintura rupestre esquemática». *Zephyrus*, XVI (1965).
 ACOSTA, Pilar: «Representaciones de ídolos en la pintura rupestre esquemática española», *Trabajos del Seminario de Historia primitiva del Hombre*, XXIV (1967).
 ACOSTA, Pilar: *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca, 1968.
 ACOSTA, Pilar: *Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana*. Salamanca, 1982.
 ALMAGRO, Martín: *Las estelas decoradas del suroeste peninsular*. Madrid, 1966.
 ALMAGRO, Martín: «El ídolo de Ciudad Rodrigo y el ídolo de Rodicol», *Trabajos de Prehistoria*, XXVI (1969).
 ALMAGRO, Martín: «El ídolo de Noceda (León)», *Trabajos de Prehistoria*, 28 (1971).
 ALMAGRO BASCH, Martín: «Los ídolos y la estela decorada de Hernán-Pérez (Cáceres) y el ídolo estela de Tabuyo del Monte (León)», *Trabajos de Prehistoria*, 29 (1972).
 ALMAGRO GORBEA, M. J.: «Algunos ídolos cilíndricos megalíticos desconocidos», *Ampurias*, XXVIII (1966).
 ALMAGRO GORBEA, M. J.: *Los ídolos del Bronce I Hispano*. Madrid, 1967.
 ANATI, E.: *Civiltà preistorica della Valcamonica*. Milán, 1964.
 ANATI, E.: «El arte rupestre galaico-portugués», *Simposio de arte rupestre*. Barcelona, 1966.
 ANATI, E.: *Arte rupestre nella Regione Occidentali della Penisola Ibérica*. Capo di Ponti, 1968.

- BARROSO RUIZ, Cecilio: «Nuevas pinturas rupestres en Jimena de la Frontera (Cádiz). Abrigo de Laja Alta». *Zephyrus*, XXX-XXXI (1980).
- BECARES, Julián: «Nuevas pinturas en Las Batuecas: el Covacho del Pallón». *Zephyrus*, XXV (1974).
- BECARES, Julián: «Pinturas del Corral de Morcilla (Las Batuecas)». *Zephyrus*, XXVI-XXVII (1976).
- BELTRAN MARTINEZ, A.: «Las pinturas esquemáticas de Olmetta du Cap (Córcega)». *Monografías arqueológicas*, V (1969).
- BELTRAN MARTINEZ, A.: «La Cueva de Ussat Les Eglises y tres nuevos abrigos con pinturas de la Edad de Bronce». *Monografías arqueológicas*, V (1969).
- BELTRAN MARTINEZ, A.: «Las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca)». *Monografías arqueológicas*, XIII (1972).
- BELTRAN MARTINEZ, A.: «El problema de la cronología del arte rupestre esquemático español». *Caesaraugusta*, 39-40 (1976).
- BELTRAN MARTINEZ, Antonio: *El arte esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelación. Bases para un debate*. Salamanca, 1982.
- BELTRAN LLORIS, M.: «Las pinturas rupestres esquemáticas del castillo de Montfragüe en Torrejón el Rubio (Cáceres)». *Monografías arqueológicas*, XV (1973).
- BERNIER J., y F. J.: «Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Córdoba. Avance de su estudio». *Zephyrus*, XIX-XX (1969).
- BOSCH GIMPERA, P.: «La chronologie de l'art rupestre seminaturaliste et schématique et la culture mégalithique portugaise». *Revista da Faculdade de Letras*, 9 (1965).
- BOSCH GIMPERA, P.: «La chronologie de l'art rupestre seminaturaliste et schématique de la Péninsule Ibérique». *La Préhistoire, problèmes et tendances*. Paris, 1968.
- BOUZOU BREY, F.: *El tesoro prehistórico de Caldas de Reyes (Pontevedra)*. Madrid, 1942.
- BREUIL, H.: «Les peintures rupestres d'Espagne». *L'Anthropologie*, XXVI (1915).
- BREUIL, H.: «Le char et les traîneaux dans l'art rupestre d'Extremadure». *Terra portuguesa*, 15 y 16 (1917).
- BREUIL, H.: «La vallée peinte des Batuecas (Salamanca)». *L'Anthropologie*, XXVIII (1918-1919).
- BREUIL, H.: «Roches peintes de Garcibuéy (Salamanca)». *L'Anthropologie*, XXVIII (1918-1919).
- BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*, vols. I-IV, Lagny, 1933-1935.
- BREUIL, H., y BURKITT, M.: *Rock paintings of Southern Andalusia*. Oxford, 1929.
- BUENO, P., y FERNANDEZ-MIRANDA, M.: «El Peñatu de Vidiago (Llanes, Asturias)». *Altamira Symposium*. Madrid-Asturias-Santander, 1980.
- CABALLERO KLINCK, A.: «Las pinturas rupestres esquemáticas de "La Chorrera" (Los Yébenes, Toledo)». *Altamira Symposium*. Madrid, Asturias, Santander, 1980.
- CABRE, Juan: *Excavación en Las Cogotas, Cardenosa (Ávila)*. Madrid, 1930.
- CABRE, Juan: «Las pinturas y grabados esquemáticos de las provincias de Soria y Segovia». *Archivo Español de Arqueología*, XLIII (1941).
- CABRE AGUILA, Juan; CABRE DE MORAN, Encarnación, y MOLINERO PEREZ, Antonio: *El castro y la necrópolis del hierro céltico de Chamartín de la Sierra (Ávila)*. Madrid, 1950.
- CABRE, Juan, y HERNANDEZ PACHECO, E.: *Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo sur de España (Laguna de la Janda)*. Madrid, 1914.
- CORREIA, V.: «Os ídolos placas». *Terra portuguesa*, 12 (1927).
- CUADRADO, E.: «El carro ibérico». *III Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza, 1953.
- CHICOTE UTIEL, M., y LOPEZ MURILLO, J.: «Nuevas pinturas rupestres en Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, LXXVIII (1975).
- DELIBES DE CASTRO, G., y FERNANDEZ MANZANO, J.: «Una espada de lengua de carpa excepcional procedente del Bierzo». *Trabajos de Prehistoria*, 36 (1979).
- DELIBES DE CASTRO, Germán, y FERNANDEZ MANZANO, Julio: «Calcolítico y Bronce en tierras de León». *Lancia*, 1 (1983).
- DIEZ-CORONEL Y MONTUL, L.: «Un abrigo con pinturas rupestres esquemáticas en Peramola (Lérida)». *XII Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza, 1973.
- DIEZ-CORONEL Y MONTUL, L.: «Pinturas rupestres esquemáticas en el valle del Segre (Lérida)». *XV Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza, 1979.
- EIROA GARCIA, J. J., y GOMEZ-BARRERA, J. A.: «Notas sobre las pinturas esquemáticas del Peñón del Majuelo (Soria)». *Caesaraugusta*, 49-50, (1979).
- ESPARZA ARROYO, A.: «El castro zamorano de El Pedroso y sus insculturas». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLIII (1977).
- FERNANDEZ MANZANO, Julio: «Nuevas hachas de bronce de la provincia de León». *Archivos Leoneses*, 69 (1981).
- FERNANDEZ MANZANO, J.; MAÑANES PEREZ, T., y RAMOS, F.: «Depósito de puntas de bronce hallado en Bembibre (León)». *Trabajos de Prehistoria*, 39 (1982).
- FERNANDEZ-POSSE, María Dolores: «Consideraciones sobre la técnica de Boquique». *Trabajos de Prehistoria*, 39 (1982).
- FRANKOWSKI, E.: *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. Madrid, 1920.
- GARCIA Y BELLIDO, A.: «El caldero de Cabárzana y la diadema de Ribadeo». *Archivo Español de Arqueología*, XIV, (1940-1941).
- GARCIA SANCHEZ, M., y PELLICER M.: «Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Granada». *Amurias*, XXI (1959).
- GARCIA SANCHEZ, M., y SPAHNI, J. C.: «Grabados rupestres esquemáticos de época eneolítica, en Baños de Alicún (Granada)». *Archivo de Prehistoria Levantina*, VII (1958).

- GÓMEZ-BARRERA, J. A.: «Las pinturas rupestres esquemáticas del «Abrigo del Pozo» (Valonsadero, Soria), *Revista de Investigación del Colegio Universitario de Soria*, t. IV, num. 2 (1980).
- GÓMEZ-BARRERA, J. A.: «Nuevos datos para el estudio de la pintura rupestre esquemática en el Alto Duero», *Revista de Investigación del Colegio Universitario de Soria*, t. V, núm. 1 (1981).
- GÓMEZ-BARRERA, J. A.: *La pintura rupestre esquemática en la altimeseta soriana*. Soria, 1982.
- GÓMEZ MORENO, Manuel: *Catálogo Monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*. Madrid, 1925.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J.: «Nuevas pinturas rupestres en Jaén. El Abrigo de los Organos en Despeñaperros», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, XLVIII (1970).
- GONZÁLEZ-TABLAS SASTRE, F. J.: «Las pinturas rupestres de Peña Mingubela (Ávila), *Zephyrus*, XXX-XXXI (1980).
- HERNÁNDEZ PACHECO, E.; CABRE, J., y CONDE DE LA VEGA DEL SELLA: *Pinturas prehistóricas de Peña Tú*, Madrid, 1914.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro S.: *Arte esquemático en el país valenciano. Recientes aportaciones*. Salamanca, 1982.
- HERNÁNDEZ SAMPELAYO, P.: «Notas sobre el afloramiento aurífero en Sésamo. Vega de Espinareda (León)», *Notas y comunicaciones del Instituto Geológico y Minero de España*, 15 (1946).
- JORDA CERDA, F.: «Los tocados de plumas en el arte rupestre levantino», *Zephyrus*, XXI-XXII, (1970-1971).
- JORDA CERDA, F.: *Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica*. Salamanca, 1982.
- KUHN, H.: *El arte rupestre en Europa*. Barcelona, 1957.
- LOPEZ CUEVILLAS, F. Las joyas Castreñas. Madrid, 1951; LOPEZ PAYER, M. G., y SANCHEZ MARTINEZ, C.: «Las pinturas rupestres de El Puntal», *Zephyrus*, XXIII-XXIV (1973).
- LUCAS PELLICER, María R.: «Pinturas rupestres del Solapo del Aguila» *Trabajos de Prehistoria*, 28, (1971).
- LUCAS PELLICER, María R.: «El arte rupestre en la provincia de Segovia», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, I (1974).
- LUCAS PELLICER, María R.: «Aproximación al conocimiento de las estaciones rupestres y de la pintura esquemática en el Barranco del Duratón (Segovia)», *Altamira Symposium*. Madrid-Asturias-Santander, 1980.
- LUENGO, J. M.: «El Período Eneolítico y la Edad del Bronce en la Provincia de León», *Corona de estudios que la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria dedica a sus martires*, I. Madrid, 1941.
- LLANOS, A.: «Resumen tipológico del arte esquemático en el País Vasco-Navarro», *Estudios de Arqueología alavesa*, I, (1966).
- MALLO VIESCA, M., y PÉREZ PÉREZ, M.: «Pinturas rupestres esquemáticas en Fresnedo, Teverga (Asturias)», *Zephyrus*, XXI-XXII (1971).
- MALLOQUER DE MOTES, J.: «Bases para el estudio de las culturas metalúrgicas de la Meseta», *I Symposium de Prehistoria de la Península Ibérica*. Pamplona, 1960.
- MAÑANES, T.: «Un nuevo idolo de la Edad del Bronce y una punta de lanza del Museo de Villafranca del Bierzo (León), *Trabajos de Prehistoria*, 32 (1975).
- MAÑANES, T.: «Contribución a la carta arqueológica de la provincia de León», *León y su historia*, Vol. IV. León, 1977.
- MAÑANES PÉREZ, T.: *El Bierzo prerromano y romano*. León, 1981.
- MATA CARRIAZO, Juan de: «La Edad del Bronce» en *Historia de España*, dir. por Ramón Menéndez Pidal, T. I, Vol. 1. Madrid, 1947.
- MORAN, C.: «Excursiones arqueológicas por tierras de León», *Archivos leoneses*, 6 (1949).
- MONTEAGUDO, L.: *Die Beile auf der Iberischen Halbinsel*. München, 1977.
- ORTEGO FRIAS, T.: «Un nuevo abrigo de pinturas rupestres en el término de Pedrajas (Soria). La Cueva de «El Prado de Santa María», *VII Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza, 1962.
- ORTEGO FRIAS, T.: «Valdecaballos, nueva estación de arte rupestre esquemático en el término de Soria», *Miscelánea en homenaje al Abate H. Breuil*. Barcelona, 1965.
- ORTEGO FRIAS, T.: «Nueva estación de arte rupestre en el término de Oteruelos (Soria)», *Celtiberia*, 48 (1974).
- RIPOLL PERELLO, E.: «Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica», *Simposio Internacional de arte rupestre*. Barcelona, 1966.
- RIPOLL PERELLO, E.: *Cronología y periodización del esquematismo prehistórico de la Península Ibérica*. Salamanca, 1982.
- RIVERO DE LA HIGUERA, M. C.: «Nuevas estaciones de pintura rupestre esquemática en Extremadura», *Zephyrus*, XXIII-XXIV (1973).
- RUIZ-GALVEZ PRIEGO, M.: «El tesoro de Caldas de Reyes» *Trabajos de Prehistoria*, 35 (1978).
- VIÑAS, R., y ALONSO, A.: «Noticia sobre el primer ramiforme del Prepirineo catalán, Alós de Balaguer (Lérida)», *Pyrenae*, 13-14 (1977-1978).
- WERNERT, P.: *Figuras humanas esquemáticas del Maglemoisense*. Madrid, 1917.



Panorámica general de Peña Piñera



Vista parcial del farallón rocoso.



Aspecto del conjunto B. Veánse «Hornacinas».



Conjunto B, Fig. 6.



Conjunto B, Fig.8



Conjunto B, Fig. 10.



Conjunto B, panel a.



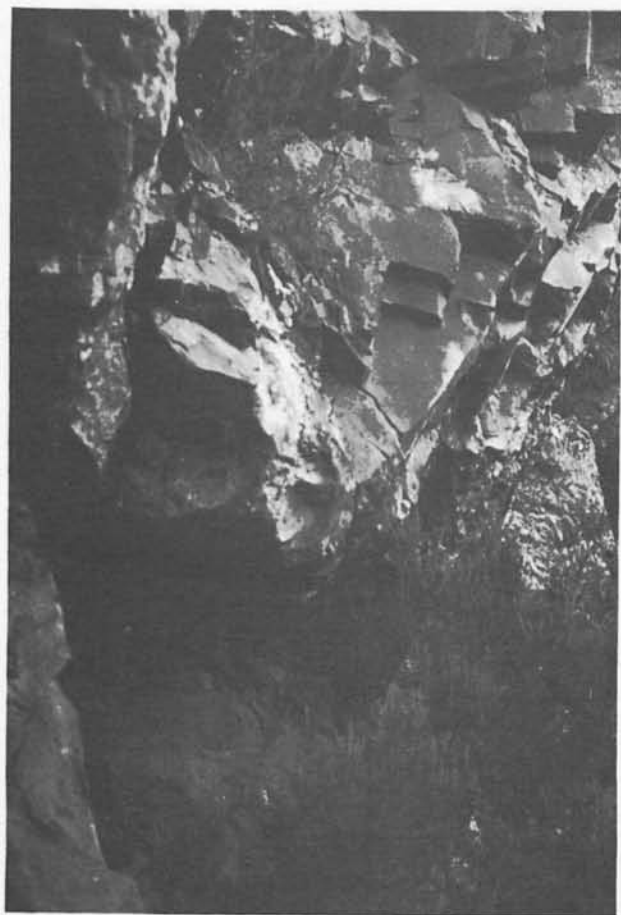
Conjunto B, panel b.



Conjunto B, panel c.



Vista general del
Conjunto C.



Aspecto general del
Conjunto B, panel a.



Conjunto C, panel c.

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS
SUBDIRECCION GENERAL DE ARQUEOLOGIA Y ETNOGRAFIA

CATALOGO
DE
PUBLICACIONES

MEMORIAS DE LA JUNTA SUPERIOR DE EXCAVACIONES Y ANTIGÜEDADES

Serie publicada por la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades desde 1916 a 1935.

1. EXCAVACIONES DE NUMANCIA, por José Ramón Mélida. Madrid, 1916. Precio, 300 ptas.
2. EXCAVACIONES EN MERIDA, por José Ramón Mélida. Agotado. Madrid, 1916.
3. EXCAVACIONES EN CLUNIA, por Ignacio Calvo. Agotado. Madrid, 1916.
4. EXCAVACIONES EN EL ANFITEATRO DE ITALICA, por Rodrigo Amador de los Ríos. Madrid, 1916. Precio, 350 ptas.
5. EXCAVACIONES EN PUNTA DE LA VACA (CADIZ), por Pelayo Quintero. Madrid, 1916. Precio, 200 ptas.
6. EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS DEL VALLE DEL DUERO, por Antonio Blázquez. Agotado. Madrid, 1916.
7. MEMORIA DE SECRETARIA. Agotado. Madrid, 1916.
8. EXCAVACIONES EN LA CUEVA Y COLLADO DE LOS JARDINES (SANTA ELENA, JAEN), por Ignacio Calvo y Juan Cabré. Agotado. Madrid, 1917.
9. EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS DEL VALLE DEL DUERO Y CASTILLA LA NUEVA, por Antonio Blázquez y Claudio Sánchez Albornoz. Agotado. Madrid, 1917.
10. EXPLORACIONES EN TOLEDO, por Rodrigo Amador de los Ríos. Madrid, 1917. Precio, 400 ptas.
11. EXCAVACIONES EN MERIDA: UNA CASA-BASILICA ROMANO-CRISTIANA, por José Ramón Mélida. Agotado. Madrid, 1917.
12. EXCAVACIONES EN PUNTA DE LA VACA Y EN PUERTA DE TIERRA (CADIZ), por Pelayo Quintero. Agotado. Madrid, 1917.
13. EXCAVACIONES EN EL DOLMEN DE LLANERA (SOLSONA), por Juan Serra. Madrid, 1917. Precio, 200 ptas.
14. MEMORIA DE SECRETARIA. Madrid, 1917. Precio, 300 ptas.
15. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS: BRIVIESCA A PAMPLONA Y BRIVIESCA A ZARAGOZA, por Antonio Blázquez y Claudio Sánchez Albornoz. Agotado. Madrid, 1918.
16. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN LA CUEVA Y COLLADO DE LOS JARDINES (SANTA ELENA, JAEN), por Ignacio Calvo y Juan Cabré. Agotado. Madrid, 1918.
17. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN BILBILIS, CERRO DE BAMBOLA (CALATAYUD), por Narciso Sentenach. Agotado. Madrid, 1918.
18. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN EXTRAMUROS DE LA CIUDAD DE CADIZ, por Pelayo Quintero. Madrid, 1918. Precio, 200 ptas.
19. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN NUMANCIA, por José Ramón Mélida. Agotado. Madrid, 1918. Precio, 300 ptas.
20. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN CALA D'HORT (IBIZA), por Carlos Román. Madrid, 1918. Precio, 300 ptas.
21. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN LA CUEVA DEL SEGRE, por Juan Serra. Madrid, 1918. Precio, 300 ptas.

22. EXCAVACIONES EN LA CUEVA DE COLLADO DE LOS JARDINES (SANTA ELENA, JAEN), por Ignacio Calvo y Juan Cabré Aguiló. Agotado. Madrid, 1919.
23. EXCAVACIONES EN EL ANFITEATRO DE MERIDA, por José Ramón Mélida. Agotado. Madrid, 1919.
24. EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS: DE BOTOA A MERIDA; MERIDA A SALAMANCA; ARRIACA A SIGÜENZA; ARRIACA A TITULCIA; SEGOVIA A TITULCIA Y ZARAGOZA A SEARNE, por Antonio Blázquez y Claudio Sánchez Albornoz. Agotado. Madrid, 1919.
25. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS IBERICA DE LA GALERA (GRANADA), por Juan Cabre y Federico Motes. Precio, 500 ptas.
26. EXCAVACIONES EN EXTRAMUROS DE CADIZ, por Pelayo Quintero. Precio, 200 ptas.
27. EXCAVACIONES EN CASTELLVALL (SOLSONA), por J. Serra. Precio, 200 ptas.
28. EXCAVACIONES EN IBIZA, por Carlos Roman. Madrid, 1920. Precio, 200 ptas.
29. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS: DE CARRION A ASTORGA Y DE MERIDA A TOLEDO. EXCAVACIONES EN LANCIA, por Antonio Blázquez y Angel Blázquez. Agotado. Madrid, 1920.
30. EXCAVACIONES EN EXTRAMUROS DE CADIZ, por Pelayo Quintero. Madrid, 1920. Precio, 200 ptas.
31. EXCAVACIONES EN NUMANCIA, por José Ramón Mélida y Blas Taracena. Madrid, 1920. Precio, 300 ptas.
32. EXCAVACIONES EN NERTOBRIGA, por Narciso Sentenach. Madrid, 1920. Precio, 200 ptas.
33. EXCAVACIONES EN YACIMIENTOS PALEOLITICOS DEL VALLE DEL MANZANARES, por Paul Werner y José Pérez de Barradas. Agotado. Madrid, 1921.
34. EXCAVACIONES EN SEGOBRIGA, por Narciso Sentenach. Madrid, 1921. Precio, 200 ptas.
35. EXCAVACIONES EN EL POBLADO IBERICO DE ANSERESA (OLIUS), por Juan Serra. Madrid, 1921. Precio, 300 ptas.
36. EXCAVACIONES EN NUMANCIA, por José Ramón Mélida y Blas Taracena. Madrid, 1921. Precio, 400 ptas.
37. EXCAVACIONES EN EL ANFITEATRO DE ITALICA, por el Conde de Aguilar. Madrid, 1921. Precio, 200 ptas.
38. EXCAVACIONES EN MONTE-CILLAS, por Ricardo del Arco. Madrid, 1921. Precio, 300 ptas.
39. EXCAVACIONES EN MERIDA, por José Ramón Mélida. Madrid, 1921. Precio, 300 ptas.
40. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS, por Antonio Blázquez y Angel Blázquez. Madrid, 1921. Precio, 300 ptas.
41. EXCAVACIONES EN LA SERRETA (ALCOY), por Camilo Visedo Moltó. Madrid, 1922. Precio, 300 ptas.
42. EXCAVACIONES EN YACIMIENTOS PALEOLITICOS DEL VALLE DEL MANZANARES, por José Pérez de Barradas. Madrid, 1922. Precio, 400 ptas.
43. EXCAVACIONES EN DIVERSOS LUGARES DE LA ISLA DE IBIZA, por Carlos Román. Madrid, 1922. Precio, 300 ptas.
44. EXCAVACIONES EN EL POBLADO IBERICO DE SAN MIGUEL DE SORBA, por Juan Serra y Vilaró. Madrid, 1922. Precio, 500 ptas.

45. EXCAVACIONES EN LA SERRETA (ALCOY), por Camilo Visedo. Madrid, 1922. Precio, 400 ptas.
46. EXCAVACIONES EN DIVERSOS LUGARES DE LA ISLA DE IBIZA, por Carlos Román. Madrid, 1922. Precio, 400 ptas.
47. EXCAVACIONES EN SENA, por Vicente Bordaviú. Madrid, 1922. Precio, 300 ptas.
48. EXCAVACIONES EN SAGUNTO, por Manuel González Simancas. Madrid, 1923. Precio, 500 ptas.
49. EXCAVACIONES EN NUMANCIA, por Ramón Melida y Blas Taracena Aguirre. Madrid, 1923. Precio, 300 ptas.
50. EXCAVACIONES EN YACIMIENTOS PALEOLITICOS DE LOS VALLES DEL MANZANARES Y DEL JARAMA, por José Pérez de Barradas. Madrid, 1923. Precio, 400 ptas.
51. EXCAVACIONES EN EL ANFITEATRO DE ITALICA, por el Conde de Aguilar. Madrid, 1923. Precio, 300 ptas.
52. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS, por Antonio Blázquez y Angel Blázquez. Madrid, 1923. Precio 300 ptas.
53. EXCAVACIONES EN LA CUEVA DEL REY, EN VILLANUEVA (SANTANDER), por Jesús Carballo. Madrid, 1923. Precio, 300 ptas.
54. EXCAVACIONES EN MEDINA AZAHARA, por Ricardo Velázquez Bosco. Madrid, 1923. Precio, 600 ptas.
55. EXCAVACIONES EN UN MONUMENTO CRISTIANO BIZANTINO DE GABIA LA GRANDE (GRANADA), por Juan Cabré. Madrid, 1923. Precio, 400 ptas.
56. EXCAVACIONES EN EL MONTE "LA SERRETA", CERCA DE ALCOY, por Casimiro Visedo. Madrid, 1923. Precio, 300 ptas.
57. EXCAVACIONES EN EXTRAMUROS DE CADIZ, por Francisco Cervera. Madrid, 1923. Precio, 400 ptas.
58. EXCAVACIONES EN IBIZA, por Carlos Román. Madrid, 1923. Precio, 300 ptas.
59. EXCAVACIONES EN VIAS ROMANAS: DE SEVILLA A CORDOBA, POR ANTEQUERA; DE CORDOBA A CASTULO, POR EPORA; DE CORDOBA A CASTULO, POR EL CARPIO; DE PUENTE LA HIGUERA A CARTAGENA, Y DE CARTAGENA A CASTULO, por Antonio Blázquez y Delgado Aguilera y Antonio Blázquez Jiménez. Madrid, 1923. Precio, 300 ptas.
60. EXCAVACIONES EN YACIMIENTOS PALEOLITICOS DEL VALLE DEL MANZANARES, por José Pérez de Barradas. Madrid, 1924. Precio, 300 ptas.
61. EXCAVACIONES EN NUMANCIA, por José Ramón Melida, Manuel Anibal Alvarez, Santiago Gómez Santa Cruz y Blas Taracena. Madrid, 1924. Precio, 400 ptas.
62. EXCAVACIONES EN EL MONTE "SANTA TECLA", EN GALICIA, por Ignacio Calvo y Sánchez. Madrid, 1924. Precio, 300 ptas.
63. EXCAVACIONES EN UNA ESTACION IBERICA, TERMAS ROMANAS Y TALLER DE "TERRA SIGILLATA", EN SOLSONA (LERIDA), por Juan Serra Vilaró. Madrid, 1924. Precio, 400 ptas.
64. EXCAVACIONES EN YACIMIENTOS PALEOLITICOS DEL VALLE DEL MANZANARES (MADRID), por José Pérez de Barradas. Madrid, 1924. Precio, 400 ptas.
65. EXCAVACIONES EN EL CERRO DEL BERRUECO, por P. César Morán. Madrid, 1924. Precio, 300 ptas.
66. EXCAVACIONES EN EL CABEZO DEL CUERVO, TERMINO DE ALCAÑIZ (TERUEL), por Pedro Paris y Vicente Bordaviú. Madrid, 1924. Precio, 300 ptas.

67. EXCAVACIONES EN MEDINA AZAHARA, por Rafael Jiménez, Rafael Castejón, Felix Hernández Jimenez, Ezequiel Ruiz Martínez y Joaquín María de Navascués. Madrid. 1924. Precio, 300 ptas.
68. EXCAVACIONES EN LA ISLA DE IBIZA, por Carlos Roman. Madrid, 1924. Precio, 400 ptas.
69. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN VIAS ROMANAS, por Antonio Blazquez y Angel Blazquez. Madrid. 1925. Precio. 300 ptas.
70. EXCAVACIONES EN EL ANFITEATRO DE ITALICA, por el Conde de Aguilar. Madrid, 1925. Precio. 300 ptas.
71. EXCAVACIONES EN DIVERSOS SITIOS DE LAS PROVINCIAS DE SEGOVIA Y DE CORDOBA, por Manuel Aulló Costilla. Madrid, 1925. Precio. 400 ptas.
72. EXCAVACIONES EN EL CIRCO ROMANO DE MERIDA, por José Ramon Melida. Madrid. 1925. Precio. 300 ptas.
73. EXCAVACIONES EN ABELLA (SOLSONA), por Juan Serra Vilaró. Madrid, 1925-1926. Precio. 400 ptas.
74. EXCAVACIONES EN LAS FORTIFICACIONES DE NUMANCIA, por González Simancas. Madrid. 1926. Precio, 400 ptas.
75. EXCAVACIONES EN LA PROVINCIA DE SORIA, por Blas Taracena. Madrid, 1926. Precio. 500 ptas.
76. EXCAVACIONES EN LOS EXTRAMUROS DE CADIZ, por Pelayo Quintero. Madrid, 1926. Precio, 300 ptas.
77. EXCAVACIONES EN EL SANTUARIO IBERICO DE NTRA. SRA. DE LA LUZ, EN MURCIA, por Cayetano de Mergelina. Madrid, 1926. Precio. 300 ptas.
78. EXCAVACIONES EN "MAS DE MENENTA" (ALCOY), por Fernando Ponsell Madrid, 1926. Precio. 300 ptas.
79. EXCAVACIONES EN MOLA ALTA DE SERELLES (ALCOY), por Ernesto Gatella. Madrid, 1926. Precio, 300 ptas.
80. EXCAVACIONES EN IBIZA, por Carlos Román. Madrid, 1926. Precio. 300 ptas.
81. EXCAVACIONES EN ITALICA, por el Conde de Aguilar. Madrid, 1926. Precio, 300 ptas.
82. EXCAVACIONES EN OCILIS (MEDINACELI), por José Ramón Melida. Madrid, 1926. Precio, 300 ptas.
83. EXCAVACIONES EN SOLSONA. por Juan Serra Vilaró. Madrid, 1926. Precio, 300 ptas.
84. EXCAVACIONES EN EXTRAMUROS DE CADIZ, por Pelayo Quintero. Madrid, 1926. Precio. 300 ptas.
85. EXCAVACIONES EN MEDINA AZAHARA, por Rafael Jimenez Amigo, Ezequiel Ruiz Martínez, Rafael Castejon y Félix Hernández Jiménez. Madrid, 1926. Precio, 500 ptas.
86. EXCAVACIONES EN LAS PROVINCIAS DE SORIA Y LOGROÑO, por Blas Taracena Aguirre. Madrid, 1927. Precio, 500 ptas.
87. EXCAVACIONES Y EXPLORACIONES EN EL CERRO DEL CASTILLO DE SORIA, por Manuel González Simancas. Madrid, 1927. Precio, 300 ptas.
88. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS ROMANO-CRISTIANA DE TARRAGONA, por Juan Serra Vilaró. Agotado. Madrid, 1927.
89. EXCAVACIONES EN LAS MESAS DE VILLARREAL, EL CHORRO (MÁLAGA), por C. de Mergelina. Madrid, 1927. Precio, 500 ptas.
90. EXCAVACIONES EN MONTEALEBRE (DOMAYO), por Antonio Losada. Madrid, 1927. Precio, 300 ptas.

91. EXCAVACIONES EN IBIZA, por Carlos Román. Madrid, 1927. Precio, 500 ptas.
92. EXCAVACIONES EN SAGUNTO, por Manuel González Simancas. Madrid, 1927. Precio, 500 ptas.
93. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS ROMANO-CRISTIANA DE TARRAGONA, por Juan Serra Vilaró. Agotado. Madrid, 1928.
94. EXCAVACIONES EN MOLA ALTA DE SERELLES (ALCOY), por Ernesto Botella. Precio, 300 ptas.
95. EXCAVACIONES EN EXTRAMUROS DE CADIZ, por Pelayo Quintero. Madrid, 1928. Precio, 300 ptas.
96. EXCAVACIONES EN EL CIRCO ROMANO DE TOLEDO, por Manuel Castaños Montijano, Ismael del Pan Fernández, Pedro Román Martínez y Alfonso Rey Pastor. Madrid, 1928. Precio, 300 ptas.
97. EXCAVACIONES EN EL CERRO DEL TRIGO, TERMINO DE AYAMONTE (HUELVA), por Jorge Bonsor. Madrid, 1928. Precio, 300 ptas.
98. EXCAVACIONES DE MERIDA, por José Ramón Mélida y Maximiliano . Madrid, 1929. Precio, 400 ptas.
99. EXCAVACIONES EN EL YACIMIENTO PROTOHISTORICO DE LA PEÑA NEGRA, CREVILLENTE (ALICANTE) (1.ª y 2.ª Campañas), por A. González Prats. Precio, 1.500 ptas.
100. LA VILLA TARDORROMANA DE BAÑOS DE VALDEARADOS (BURGOS), por J. L. Argente Oliver. Precio, 1.500 ptas.
101. EL FONDEADERO DE CALES COVES (ALAYOR, MENORCA), por M. Fernández-Miranda, M. Belén. Precio, 1.500 ptas.
102. EXCAVACIONES EN EL CABEZO DE SAN PEDRO (HUELVA), Campaña 1977, por J. M. Blázquez Martínez, D. Ruiz Mata, J. Remesal Rodríguez, J. L. Ramírez Sadaba y K. Claus. Precio, 1.500 ptas.
103. EL POBLADO IBERICO DE CASTILLEJO DE LA ROMANA (LA PUEBLA DE HIJAR, TERUEL), por M. Beltrán Lloris. Precio, 1.500 ptas.
104. LA NECROPOLIS SURESTE DE BAELO, por J. Remesal Rodríguez. Precio, 1.500 ptas.
105. CASTULO II, por J. M. Blázquez. Precio, 3.000 ptas.
106. EL YACIMIENTO ACHELENSE DE PINEDO (TOLEDO), por M. A. Queral, M. Santonja. Precio, 1.500 ptas.
107. LA CUEVA DEL ASNO. LOS RABANOS (SORIA), Campañas 1976-1977, por J. J. Eiroa. Precio, 1.000 ptas.
108. CAESARAUGUSTA I (Campaña 1975-1976), por M. Beltrán Lloris. Precio, 1.500 ptas.
109. LA IGLESIA Y EL MONASTERIO VISIGODO DE SANTA MARIA DE MELQUE (TOLEDO). Arqueología y Arquitectura S. Pedro de la Mata (Toledo) y Santa Comba de Bande (Orense), por L. Caballero. Precio, 5.000 ptas.
110. EL CAUREL, por J. M. Luzón, F. J. Sánchez-Palencia y otros. Precio, 1.000 ptas.
111. TIERNES I, por J. L. Argente y otros. Precio, 2.000 ptas.
112. EL PEÑON DE LA REINA (ALBOLODUY, ALMERIA), por C. Martínez y M. C. Botella. Precio, 2.000 ptas.
113. EL CERRO DE LA ENCANTADA (GRANATULA DE CALATRAVA, CIUDAD REAL), por G. Nieto y J. Sánchez Meseguer. Precio, 1.000 ptas.
114. ORETO I, por G. Nieto, J. Sánchez Meseguer y C. Poyato. Precio, 1.500 ptas.
115. CUEVA DE LA CALDAS, S. JUAN DE PRIORIO (OVIEDO), por M. Hoyos, E. Soto, G. Meléndez y S. Corchón. Precio, 1.500 ptas.
116. LA CUEVA DE LA PALOMA, SOTO DE LAS REGUERAS (ASTURIAS), por M. Hoyos, M.ª I. Martínez, T. Chapa, F. B. Sánchiz y P. Castaños. Precio, 1.000 ptas.

117. CASTULO III, por J. M. Blázquez Martínez y J. Valiente Maya. Precio, 2.000 ptas.
118. LAS CUEVAS SEPULCRALES MALLORQUINAS DE LA EDAD DEL HIERRO, por C. Enseñat Enseñat. Precio, 1.000 ptas.
119. LA NECROPOLIS DE BAZA, por F. Presedo Velo. Precio, 1.500 ptas.
120. CARTELA I, por F. Presedo Velo, J. Muñiz Coello, J. M. Santero Santurio, F. Chaves Tristán. Precio, 2.000 ptas.
121. ITALICA (SANTIPONCE, SEVILLA), por varios. Precios, 2.000 ptas.
122. LA MESA DE SETEFILLA, LORA DEL RIO (SEVILLA), Campaña 1979, por M. E. Aubet, M. R. Serna, J. L. Escacena, M. M. Ruiz Delgado. Precio, 2.000 ptas.
123. EXCAVACIONES EN EL PENDO (SANTANDER), por Carballo y Larín. Madrid, 1933. Precio, 600 ptas.
124. EXCAVACIONES EN SAGUNTO. Manuel González Simancas. Madrid, 1933.
125. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS VISIGODA DE HERRERA DE PISUERGA, por Julio Martínez Santaolalla. Madrid, 1933.
126. EXCAVACIONES EN LA ALBUFERA DE ALICANTE (ANTIGUA LUCENTUM), por José Lafuente Vidal. Madrid, 1934. Precio, 1.200 ptas.
127. EXCAVACIONES EN ITALICA, por Andrés Parlade. Madrid, 1934. Precio, 600 ptas.
128. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS DE VEGA DEL MAR (SAN PEDRO DE ALCANTARA, MALAGA), por José Pérez de Barradas. Madrid, 1934. Precio, 400 ptas.
129. EXCAVACIONES EN CADIZ, por Pelayo Quintero Atauri, Madrid, 1934. Precio, 400 ptas.
130. EXCAVACIONES EN OCAÑA, por Manuel González Simancas. Madrid, 1934. Precio, 400 ptas.
131. EXCAVACIONES EN POLLENTIA, por Juan Llabrés Sernal y Rafael Isasi Ransome. Madrid, 1934. Precio, 500 ptas.
132. EXCAVACIONES EN LA ISLA DEL CAMPELLO, por Francisco Figueras Pacheco. Madrid, 1934. Precio, 400 ptas.
133. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS ROMANO-CRISTIANA DE TARRAGONA, por Juan Serra Vilaró. Madrid, 1935. Precio, 1.000 ptas.
134. EXCAVACIONES EN CADIZ, por Pelayo Quintero Atauri. Madrid, 1935. Precio, 300 ptas.
135. EXCAVACIONES EN LOS DOLMENES DE SALAMANCA, por César Morán. Madrid, 1935. Precio, 300 ptas.
136. EXCAVACIONES EN LA CUEVA REMIGIA (CASTELLON), por Juan B. Pocar, Hugo Obermaier y Henri Breuil. Madrid, 1935. Precio, 1.500 ptas.

INFORMES Y MEMORIAS DE LA COMISARIA GENERAL DE EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS

Serie publicada de 1942 a 1956.

1. MEMORIA SOBRE LA SITUACION ARQUEOLOGICA DE LA PROVINCIA DE CADIZ EN 1940, por César Pemán. 1942. 2.ª edición. Precio, 300 ptas.
2. EL TESORO PREHISTORICO DE CALDAS DE REYES (PONTEVEDRA), por Fermín Bouza Brey, 1942. Precio, 300 ptas. Agotado.
3. MEMORIA DE LOS TRABAJOS REALIZADOS POR LA COMISARIA PROVINCIAL DE EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS DE ALBACETE EN 1941, por Joaquín Sánchez Jiménez, 1943. Precio, 300 ptas.
4. LAS EXCAVACIONES DEL PLAN NACIONAL EN LOS BAÑALES DE SADABA (ZARAGOZA), por José Galia Sarañana, 1944. Precio, 300 ptas.
5. EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN MONTE BERNORIO (PALENCIA), PRIMERA CAMPAÑA 1943, por Julián San Valero Aparisi, 1944. Precio, 250 ptas.
6. LA CAVERNA PREHISTORICA DE "EL CUETU", LLEDIAS (ASTURIAS), Y SUS PINTURAS RUPESTRES, por Juan Uria Riu, 1944. Precio, 250 ptas.
7. EL CASTRO DE YECLA, EN SANTO DOMINGO DE SILOS (BURGOS), por Saturio González Salas, 1945. Precio, 250 ptas.
8. EXCAVACIONES DEL PLAN NACIONAL EN MEDINA AZAHARA (CORDOBA), CAMPANA DE 1943, por Rafael Castellón y Martínez de Arizala. 1945. Precio, 300 ptas. Agotado.
9. EL TESORO PREIMPERIAL DE PLATA DE DRIVES (GUADALAJARA), por Julián San Valero Aparisi, 1945. Precio, 500 ptas.
10. EL TESORILLO VISIGODO DE TRIENTES DE LAS EXCAVACIONES DEL PLAN NACIONAL DE 1944-1945, EN ZORITA DE LOS CANES (GUADALAJARA), por Juan Cabré Aguiló. 1946. Precio, 500 ptas.
11. EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN GRAN CANARIA DEL PLAN NACIONAL DE 1942, 1943 y 1944, por Sebastián Jiménez, Sánchez. 1946. Precio, 500 ptas.
12. MEMORIA ARQUEOLOGICA DE LA PROVINCIA DE MALAGA HASTA 1946, por Simeón Jiménez Reina. 1946. Precio, 1.000 ptas.
13. PRIMERA CAMPAÑA DE EXCAVACIONES EN EL CABEZO DEL TIO PIO (ARCHENA), por Julián San Valero Aparisi y Domingo Fletcher Valls. 1947. Precio, 500 ptas.
14. EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN TENERIFE (CANARIAS), por Juan Alvarez Delgado y Luis Diego Cuscoy. 1947. Precio, 1.000 ptas.
15. EXCAVACIONES Y TRABAJOS ARQUEOLOGICOS EN LA PROVINCIA DE ALBACETE, DE 1942 a 1946, por Joaquín Sánchez Jiménez. 1947. Agotado.
16. EXCAVACIONES EN LA CIUDAD DEL BRONCE, II MEDITERRANEO DE LA BASTIDA, DE TOTANA (MURCIA), por Julio Martínez Santaolalla, Bernardo Saez Martín, Carlos F. Ponsac, José A. Soprano Salto y Eduardo del Val Caturia. 1947. Precio, 1.000 ptas.

EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN ESPAÑA

1. LANCIA, por Francisco Jordá Cerdá. Precio, 200 ptas.
2. HERRERA DE PISUERGA, por A. García Bellido, A. Fernández de Avilés, Alberto Balil y Marcelo Vigil. Precio, 350 ptas.
3. MEGALITOS DE EXTREMADURA, por Martín Almagro Basch. Precio, 200 ptas.
4. MEGALITOS DE EXTREMADURA (II), por Martín Almagro Basch. Precio, 200 ptas.
5. TOSSAL DEL MORO, por Juan Maluquer de Motes. Precio, 200 ptas.
6. ATZBITRARTE, por José Miguel de Barandiarán. Precio, 200 ptas.
7. SANTIMAMIÑE, por José Miguel de Barandiarán. Precio, 100 ptas.
8. LA ALCUDIA, por Alejandro Ramos Folques. Precio, 150 ptas.
9. AMPURIAS, por Martín Almagro Basch. Agotado.
10. TORRALBA, por F. C. Howel, W. Butzer y E. Aguirre. Precio 100 ptas.
11. LA NECROPOLIS DE MERIDA, por Antonio García y Bellido. Precio, 150 ptas.
12. CERRO DEL REAL (GALERA), por Manuel Pellicer y Wilhelm Schüle. Precio, 200 ptas.
13. LAS FORTIFICACIONES DEL MONTGO, CERCA DE DENIA (ALICANTE), por Hermanfrid Schubart, Domingo Fletcher Valls y José Oliver y de Cárdenas. (MALLORCA), por Guillermo Rosselló Bordoy. Precio, 200 ptas.
14. NECROPOLIS Y CUEVAS ARTIFICIALES DE S'ON SUNYER (PALMA DE MALLORCA), por Guillermo Roselló Bordoy. Precio, 200 ptas.
15. EXCAVACIONES EN "ES VINCLE VELL" (PALMA DE MALLORCA), por Guillermo Rosselló Bordoy. Precio, 200 ptas.
16. ESTRATIGRAFIA PREHISTORICA DE LA CUEVA DE NERJA, por Manuel Pellicer Catalán. Precio, 300 ptas.
17. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS PUNICA "LAURITA", DEL CERRO DE SAN CRISTOBAL (ALMUÑECAR, GRANADA), por Manuel Pellicer Catalán. Precio, 400 ptas.
18. INFORME PRELIMINAR SOBRE LOS TRABAJOS REALIZADOS EN CENTCELLES, por Helmut Schlumk y Theodor Hauschild. Precio, 500 ptas.
19. LA VILLA Y EL MAUSOLEO ROMANOS DE SADABA, por Antonio García y Bellido. Precio, 150 ptas.
20. EXCAVACIONES EN SEPULCROS MEGALITICOS DE VALDOSERA (QUEROL, TARRAGONA), por Juan Maluquer de Motes, P. Giro y J. M. Masachs. Precio, 150 ptas.
21. CUEVA DE LAS CHIMENEAS, por Joaquín González Echegaray. Precio, 400 ptas.
22. EL CASTELLAR (VILLAJIMENA, PALENCIA), por M. A. Guinea, P. Joaquín González Echegaray y Benito Madariaga de la Campa. Precio, 300 ptas.
23. UNA CUEVA SEPULCRAL DEL BARRANCO DEL AGUA DE DIOS, EN TEGUESTE (TENERIFE), por Luis Diego Cuscoy. Precio, 200 ptas.
24. LA NECROPOLIS DE "SON REAL" Y LA "ILLA DELS PORROS", por Miguel Tarradell. Precio, 200 ptas.
25. POBLADO IBERICO DE EL MACALON (ALBACETE), por M. A. García Guinea y J. A. San Miguel Ruiz. Precio, 250 ptas.

26. CUEVA DE LA CHORA (SANTANDER), por P. J. González Echegaray, Dtor. M. A. García Guinea, A. Begines Ramírez (Estudio Arqueológico) y B. A. Madariaga de la Campa (Estudio Paleontológico). Precio, 300 ptas.
27. EXCAVACIONES EN LA PALAIOPOLIS DE AMPURIAS, por M. Almagro. Precio, 800 ptas.
28. POBLADO PRERROMANO DE SAN MIGUEL (VALLROMARES-MONTORNES. BARCELONA), por E. Ripoll Perelló, J. Barberá Farrás y L. Monreal Agusti. Precio, 200 ptas.
29. FUENTES TAMARICAS (VELILLA DEL RIO CARRION, PALENCIA), por A. García Bellido y A. Fernández de Avilés. Precio, 250 ptas.
30. EL POBLADO IBERICO DE ILDURO, por M. Ribas Beltrán. Precio, 200 pesetas.
31. LAS GANDARAS DE BUDIÑO PORRIÑO (PONTEVEDRA), por E. Aguirre. Precio, 300 ptas.
32. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS DE SAN JUAN DE BAÑOS (PALENCIA), por P. Palol. Precio, 350 ptas.
33. EXCAVACIONES EN LA VILLA ROMANA DEL «CERRADO DE S. ISIDRO, PARCELA «VILLA POSSIDICA» DUEÑAS (PALENCIA), por Rvdo. R. Revilla, Ilmo. Sr. P. Palol Salellas y A. Cuadros Salas. Precio, 350 ptas.
34. CAPARRA (CACERES), por J. M. Blázquez. Precio, 350 ptas.
35. EXCAVACIONES EN EL CONJUNTO TALAYOTICO DE SON OMS (PALMA DE MALLORCA, ISLA DE MALLORCA), por G. Roselló Bordoy. Precio, 300 ptas.
36. EL TESORO DE VILLENA, por J. M. Soler Garcia. Precio, 600 ptas.
37. TRES CUEVAS SEPULCRALES GUANCHES (TENERIFE), por L. Diego Cuscoy. Precio, 350 ptas.
38. LA CANTERA DE LOS ESQUELETOS (TORTUERO, GUADALAJARA), por E. Cuadrado, M. Fusté y R. Justé, S. J. Precio, 200 ptas.
39. EL COMPLEJO ARQUEOLOGICO DE TAURO ALTO (EN MOGON, ISLA DE GRAN CANARIA), por S. Jiménez Sánchez. Precio, 200 ptas.
40. POBLADO DE PUIG CASTELLAR (S. VICENTE DELS HORTS, BARCELONA), por E. Ripoll Perelló, J. Barberá Farrás y M. Llongueras. Precio, 200 pesetas.
41. LA NECROPOLIS CELTIBERICA DE «LAS MADRIGUERAS» (CARRAS-COSA DEL CAMPO, CUENCA), por M. Almadro Gorbea. Precio, 350 ptas.
42. LA ERETA DEL PEDREGAL (NAVARRRES, VALENCIA), por Ll. Fletcher Valls, E. Pla Ballester y E. Llobregat Conesa. Precio, 200 ptas.
43. EXCAVACIONES EN SEGOBRIGA, por E. Losada Gómez y R. Donoso Guerrero. Precio, 350 ptas.
44. MONTE BERNORIO (AGUILAR DE CAMPOO, PALENCIA), por J. San Valero Aparisi. Precio, 250 ptas.
45. MERIDA: LA GRAN NECROPOLIS ROMANA DE LA SALIDA DEL PUENTE (Memoria segunda y última), por A. García Bellido. Precio, 150 pesetas.
46. EL CERRO DE LA VIRGEN, por W. Schüle y M. Pellicer. Precio, 350 ptas.
47. LA VILLA ROMANA DE LA TORRE LLAUDER DE MATARO, por M. Ribas Beltrán. Precio, 300 ptas.
48. S'ILLT, por Guillermo Rosselló Bordoy y Otto Hermann Frey. Precio, 300 ptas.

49. LAS CASAS ROMANAS DEL ANFITEATRO DE MERIDA, por Eugenio García Sandoval. Precio, 600 ptas.
50. MEMORIA DE LA EXCAVACION DE LA MEZQUITA DE MEDINA ALZAHARA, por B. Pavón Maldonado. Precio, 750 ptas.
51. EXCAVACIONES EN EL CIRCULO FUNERARIO DE «SON BAULO DE DALT» (SANTA MARGARITA, ISLA DE MALLORCA), por G. Roselló Bordoy. Precio, 200 ptas.
52. EXCAVACIONES EN EL CERRO DEL REAL (GALERA, GRANADA), por Manuel Pellicer y Wilhelm Schüle. Precio, 200 ptas.
53. CUEVA DEL OTERO, por P. J. González Echegaray, Dtor. M. A. García Guinea y A. Begines Ramírez. Precio, 350 ptas.
54. CAPARRA II (CACERES), por J. M. Blázquez. Precio, 350 ptas.
55. CERRO DE LOS SANTOS (MONTEALEGRE DEL CASTILLO, ALBACETE), por A. Fernández de Avilés. Precio, 400 ptas.
56. EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN IBIZA, por M. J. Almagro Gorgea. Precio, 300 ptas.
57. EXCAVACIONES EN NIEBLA (HUELVA)=EL «THOLOS» DE «EL MORO», por J. P. Garrido Roiz y E. M. Orta García. Precio, 300 ptas.
58. CARTEIA, por D. E. Woods, F. Collantes de Terán y C. Fernández Chicarro. Precio, 600 ptas.
59. LA NECROPOLIS DE «ROQUES DE SAN FORMATGE», EN SEROS (LERIDA), por R. Pita Mercé y L. Díez-Coronel y Montull. Precio, 350 ptas.
60. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS CELTIBERICA DE RIBA DE SAELICES (GUADALAJARA), por E. Cuadrado. Precio, 350 ptas.
61. EXCAVACIONES EN MONTE CILDA OLLEROS DE PISUERGA (PALENCIA), por M. A. García Guinea, J. González Echegaray y J. A. San Miguel Ruiz. Precio, 600 ptas.
62. OTRA CUEVA ARTIFICIAL EN LA NECROPOLIS «MARROQUIES ALTOS», DE JAEN (CUEVA IV), por M. Rosario Lucas Pellicer. Precio, 250 pesetas.
63. EXCAVACIONES EN HUELVA, EL CABEZO DE LA ESPERANZA, por J. P. Garrido Roiz. Precio, 250 ptas.
64. AVANCE AL ESTUDIO DE LAS CUEVAS PALEOLITICAS DE LA HOZ Y LOS CASARES (GUADALAJARA), por A. Beltrán Martínez e I. Barandiarán Maestu. Precio, 300 ptas.
65. EXCAVACIONES EN LA «TORRE DE PILATOS» (TARRAGONA), por A. Balli. Precio, 400 ptas.
66. TOSCANOS, por H. Schubert, H. G. Niemeyer y M. Pellicer Catalán. Precio, 900 ptas.
67. CAPARRA III, por J. M. Blázquez. Precio, 400 ptas.
68. EL TESORO Y LAS PRIMERAS EXCAVACIONES EN «EL CARAMBOLLO» (CAMAS, SEVILLA), por J. de M. Carriazo. Precio, 500 ptas.
69. EL TESORO Y LAS PRIMERAS EXCAVACIONES DE EBORA, por J. de M. Carriazo. Precio, 350 ptas.
70. ALCONETAR, EN LA VIA ROMANA DE LA PLATA GARROVILLAS (CACERES), por L. Caballero Zoreda. Precio, 700 ptas.
71. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS DE «LA JOYA» (HUELVA), por J. P. Garrido Roiz. Precio, 600 ptas.

72. APORTACIONES DE LAS EXCAVACIONES Y HALLAZGOS CASUALES (1941-1959) AL MUSEO ARQUEOLOGICO DE SEGOVIA, por A. Moline-ro Pérez. Precio, 1.000 ptas.
73. EL POBLADO DE ALMALLUTX (ESCORGA, BALEARES), por M. Fernán-dez-Miranda, B. Enseñat y C. Enseñat. Precio, 500 ptas.
74. EXCAVACIONES ALTOMEDIEVALES EN LAS PROVINCIAS DE SORIA, LOGROÑO Y BURGOS, por A. del Castillo. Precio, 500 ptas.
75. POLLENTIA I. EXCAVACIONES EN SA PORTELLA, ALCUDIA (MA-LLORCA), por A. Arribas, M. Tarradell y D. E. Woods. Precio, 750 ptas.
76. LA CUEVA DE LOS CASARES (EN RIBA DE SAELICES, GUADALAJA-RA), por I. Barandiarán. Precio, 750 ptas.
77. SEGUNDA CAMPAÑA DE EXCAVACIONES EN «LA CUEVA DE LOS MURCIELAGOS» (ZUHEROS, CORDOBA), 1969, por A. M. Vicent Zara-goza y A. M. Muñoz Amilibia. Precio, 750 ptas.
78. EXCAVACIONES EN ITALICA. ESTRATIGRAFIA EN EL PAJAR DE ARTILLO (Campaña 1970), por J. M. Luzón Nogué. Precio, 750 ptas.
79. EXCAVACIONES EN LA CASA DE VELAZQUEZ EN BELO (BOLONIA, CADIZ), Campañas 1966 a 1971, por C. Domerge, G. Nicolini, D. Nony, A. Bourgeois, F. Mayet, J. C. Richard. Precio, 750 ptas.
80. LA NECROPOLIS TARDORROMANA DE FUENTESPREADAS (ZAMO-RA), UN ASENTAMIENTO EN EL VALLE DEL DUERO, por L. Caballe-ro Zoreda, con un apéndice redactado por Tito Varela. Precio, 750 ptas.
81. EXCAVACIONES EN EL POBLADO DE LA EDAD DEL BRONCE «CE-RRRO DE LA ENCINA» MONACHIL (GRANADA), por A. Arribas Paláu. Precio, 750 ptas.
82. EXCAVACIONES EN MONTE CILDA (OLLEROS DE PISUERGA, PA-LENCIA), por M. A. García Guinea, J. M. Iglesias Gil y P. Caloca. Agotado.
83. LOS CAMPOS DE TUMULOS DE PAJARONCILLO (CUENCA), aporta-ción al estudio de los Túmulos de la Península Ibérica, por M. Almagro Gor-bea. Precio, 750 ptas.
84. LA NECROPOLIS HISPANO-VISIGODA DE SEGOBRIGA, SAELICES (CUENCA), por M. Almagro Basch. Precio, 750 ptas.
85. ABDERA, EXCAVACIONES EN EL CERRO DE MONTECRISTO (ADRA, ALMERIA), por M. Fernández-Miranda Fernández y L. Caballero Zoreda. Precio, 750 ptas.
86. EXCAVACIONES EN EL POBLADO DE LA CUESTA DEL NEGRO (PU-RULLENA, GRANADA), Campaña 1971, por F. Molina González y E. Pa-reja López. Precio, 750 ptas.
87. LA NECROPOLIS VISIGODA DEL LUGAR LA VARELLA-CASTELLAR (CODO, ZARAGOZA), por J. L. Argente Oliver. Precio, 400 ptas.
88. EXCAVACIONES EN EL POBLADO MEDIEVAL DE CAULERS. Mun. Caldes de Malavella, provincia de Gerona, por M. Riu. Precio, 400 ptas.
89. LA BASILICA PALEOCRISTIANA DE CASA HERRERA, EN LAS CER-CANIAS DE MERIDA (BADAJOZ), por L. Caballero Zoreda y T. Ulbert. Precio, 750 ptas.
90. TRAYAMAR. Los hipogeos fenicios y el asentamiento en la desembocadora del río Algarrobo, por H. Schubart y H. Georg Niemeyer. Precio, 1.200 ptas.
91. EXCAVACIONES EN LA ALCUDIA DE ELCHE. Durante los años 1968 al 1973, por A. Ramos Folques y R. Ramos Fernández. Precio, 750 ptas.

92. EL YACIMIENTO IBERICO DEL «ALTO CHACON» (TIERMES). Campañas realizadas en 1969, 1970, 1971 y 1972, por P. Atrián Jordán. Precio, 750 pesetas.
93. MINAS DE ORO ROMANAS DE LA PROVINCIA DE LEON (Tomo I), por C. Domerge y P. Silliere. Precio, 750 ptas.
94. MINAS DE ORO ROMANAS DE LA PROVINCIA DE LEON (Tomo II), por C. Domerge y P. Silliere. Precio, 750 ptas.
95. EXCAVACIONES EN EL POBLADO DE «EL PICACHO», por F. Hernández Hernández, I. Dug Godoy. Precio, 750 ptas.
96. EXCAVACIONES EN LA NECROPOLIS DE «LA JOYA» HUELVA II (3.ª, 4.ª y 5.ª Campañas), por J. P. Garrido Roiz, E. M. Orta García. Precio, 750 pesetas.
97. HALLAZGOS ISLAMICOS EN BALAGUER Y LA ALJAFERIA DE ZARAGOZA, por Ch. Ewert. Precio, 1.750 ptas.
98. POLLENTIA II, por A. Arribas, M. Tarradell y D. Woods. Precio, 1.750 ptas.
99. EXCAVACIONES EN EL YACIMIENTO PROTOHISTORICO DE LA PEÑA NEGRA, CREVILLENTE (ALICANTE) (1.ª y 2.ª Campañas), por A. González Prats. Precio, 1.500 ptas.
100. LA VILLA TARDORROMANA DE BAÑOS DE VALDEARADOS (BURGOS), por J. L. Argente Oliver. Precio, 1.500 ptas.
101. EL FONDEADERO DE CALES COVES (ALAYOR, MENORCA), por M. Fernández-Miranda, M. Belén. Precio, 1.500 ptas.
102. EXCAVACIONES EN EL CABEZO DE SAN PEDRO (HUELVA), Campaña 1977, por J. M. Blázquez Martínez, D. Ruiz Mata, J. Remesal Rodríguez, J. L. Ramírez Sadaba y K. Claus. Precio, 1.500 ptas.
103. EL POBLADO IBERICO DE CASTILLEJO DE LA ROMANA (LA PUEBLA DE HIJAR, TERUEL), por M. Beltrán Lloris. Precio, 1.500 ptas.
104. LA NECROPOLIS SURESTE DE BAELO, por J. Remesal Rodríguez. Precio, 1.500 ptas.
105. CASTULO II, por J. M. Blázquez. Precio, 3.000 ptas.
106. EL YACIMIENTO ACHELENSE DE PINEDO (TOLEDO), por M. A. Querol y M. Santonja. Precio, 1.500 ptas.
107. LA CUEVA DEL ASNO. LOS RABANOS (SORIA), Campañas 1976-1977, por J. J. Eiroa. Precio, 1.000 ptas.
108. CAESARAUGUSTA I (Campaña 1975-1976), por M. Beltrán Lloris. Precio, 1.500 ptas.
109. LA IGLESIA Y EL MONASTERIO VISIGODO DE SANTA MARIA DE MELQUE (TOLEDO), Arqueología y Arquitectura S. Pedro de la Mata (Toledo) y Santa Comba de Bande (Orense), por L. Caballero. Precio, 6.000 ptas.
110. EL CAUREL, por J. M. Luzón, F. J. Sánchez-Palencia y otros. Precio, 1.000 pesetas.
111. TIERNES I, por J. L. Argente y otros. Precio, 2.000 ptas.
112. EL PEÑON DE LA REINA (ALBOLODUY, ALMERIA), por C. Martínez y M. C. Botella. Precio, 2.000 ptas.
113. EL CERRO DE LA ENCANTADA (GRANATULA DE CALATRAVA, CIUDAD REAL), por G. Nieto y J. Sánchez Meseguer. Precio, 1.000 ptas.
114. ORETO I, por G. Nieto, J. Sánchez Meseguer y C. Peyato. Precio, 1.500 ptas.
115. CUEVA DE LAS CALDAS, S. JUAN DE PRIORIO (OVIEDO), por M. Hoyos, E. Soto, G. Meléndez y S. Corchón. Precio, 1.500 ptas.

116. CUEVA DE LA PALOMA (Soto de las Regueras. Asturias). M. Hoyos, M. I. Martínez, T. Chapa, F. B. Sánchez y P. Castaños. Precio, 1.000 ptas.
117. CASTULLO III, por J. M. Blázquez Martínez y J. Valiente Maya. Precio. 2.000 ptas.
118. LAS CUEVAS SEPULCRALES MALLORQUINAS DE LA EDAD DEL HIERRO, por C. Enseñat Enseñat. Precio, 1.000 ptas.
119. LA NECROPOLIS DE BAZA, por F. Presedo Velo. Precio, 1.500 ptas.
120. CARTELA I, por F. Presedo Velo, J. Muñiz Coello, J. M. Santero Santurio, F. Chaves Tristán. Precio, 2.000 ptas.
121. ITALICA (SANTIPONCE, SEVILLA), por varios. Precio, 2.000 ptas.
122. LA MESA DE SETEFILLA, LORA DEL RIO (SEVILLA), Campaña 1979, por M. E. Aubet, M. R. Serna, J. L. Escacena, M. M. Ruiz Delgado. Precio 2.000 ptas.
123. SEGOBRIGA I. Los textos de la antigüedad sobre SEGOBRIGA y las discusiones acerca de la situación geográfica de aquella ciudad, por M. Almagro Basch. Precio, 1.600 ptas.
124. EL CERRO MACARENO, por M. Pellicer Catalán, J. L. Escacena Carrasca, M. Bendala Galán. Precio, 2.000 ptas.
125. EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN LACIPO (CASARES. MALAGA). Campañas 1975-1976, por R. Puertas Tricas. Precio, 2.200 ptas.
126. AUGUSTA EMERITA I, por M. P. Caldera de Castro, A. Velázquez Jiménez. Precio, 1.600 ptas.
127. SEGOBRIGA II. Inscripciones Ibéricas y Latinas, por M. Almagro Basch. Precio. 3.000 ptas.
128. TIERMES II, Campañas 1979-1980. Trabajos de excavaciones realizados en la Ciudad Romana y en la Necrópolis Medieval, por J. Luis Argente y otros.
129. NECROPOLIS DE BARIA (ALMERIA), Campañas 1975-1978, por J. Almagro Gorbea. Precio, 1.800 ptas.
130. EL YACIMIENTO DE CANTOS TRABAJADOS DE EL ACULADERO (PUERTO DE SANTA MARIA, CADIZ), por M. Angeles Querol y M. Santonja. Precio, 2.000 ptas.
131. CASTULO IV, por J. M. Blázquez. Precio, 2.000 ptas.
132. LA NECROPOLIS DEL PUIG DES MOLINS (IBIZA), Campaña 1946, por C. Gómez Bellard. Precio, 1.800 ptas.
133. ASENTAMIENTO PUNICO DE NA GUARDIS, por V. Guerrero Ayuso. Precio, 1.800 ptas.
134. LOS TOLMOS DE CARACENA (SORIA), Campañas de 1977, 1978 y 1979, Nuevas Bases para el estudio de la Edad del Bronce en la zona del Alto Duero por A. Jimeno Martínez. Precio, 2.500 ptas.
135. INDUSTRIA PALEOLITICA DE LA MAYA I EN SU AMBITO REGIONAL, por M. Santonja, A. Pérez-González. Precio, 2.000 ptas.
136. PAPA UVAS I (ALJARAQUE, HUELVA), Campaña de 1976 a 1979, por L. Clemente Martínez de la Cruz. Precio, 1.800 ptas.
137. COMPLUTUM I. Excavaciones, por D. Fernández-Galiano. Precio, 2.000 ptas.
138. COMPLUTUM II. Mosaicos, por D. Fernández-Galiano. Precio, 2.000 ptas.
139. EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN EL AMAREJO (BONETE, ALBACETE), por S. Broncono y J. José Blánquez. Precio, 2.000 ptas.
140. CASTULO V, por J. M.^a Blázquez, M.^a Paz García Gelabert Pérez y F. López Pardo. Precio, 2.500 ptas.
141. EL CASTRO Y LA CORONA DE CORPORALES I, por F. J. Sánchez Palencia y M. D. Fernández-Posse. Precio, 1.000 ptas.

142. LA NECROPOLIS VISIGODA DE EL CARPIO DE TAJO (TOLEDO), por G. Ripoll. Precio, 2.000 ptas.
143. CERRO REDONDO, FUENTE EL SAZ DEL JARAMA, MADRID, por C. Blasco y M.^a A. Alonso.
144. LA ALCAZABA DE BADAJOZ, por Fernando Valdés.
145. CLUNIA III, LOS HALLAZGOS MONETARIOS Y LA CIRCULACION DE MONEDA EN CLUNIA, por J. M. Gurt Esparraguera.
146. NUMANCIA I, LA TERRA SIGILLATA, Por María Victoria Romero Carnicero. Precio, 2.000 ptas.

NOTICIARIO ARQUEOLOGICO HISPANICO

- TOMO I , 1953. Precio, 2.000 ptas.
TOMO II , 1955. Precio, 2.000 ptas.
TOMO III-IV , 1954-1955. Precio, 3.000 ptas.
TOMO V , 1956-1961. Precio, 1.000 ptas.
TOMO VI , 1962. Precio, 3.000 ptas.
TOMO VII , 1963. Precio, 1.500 ptas.
TOMO VIII-IX , 1964-1965. Precio, 2.000 ptas.
TOMO X-XI-XII, 1966-1968. Precio, 1.500 ptas.
TOMO XIII-XIV, 1969-1970. Precio, 2.000 ptas.
TOMO XV , 1971. Precio, 1.800 ptas.
TOMO XVI , 1971. Precio, 3.000 ptas.

NUEVA SERIE

- TOMO 1, Prehistoria 1. 1971. Precio, 1.200 ptas. Arqueología, 1. 1972. Precio, 1.200 ptas.
TOMO 2, Prehistoria 2. 1973. Precio, 1.200 ptas. Arqueología, 2. 1973. Precio, 1.200 ptas.
TOMO 3, Prehistoria 3. 1975. Precio, 1.200 ptas. Arqueología, 3. 1975. Precio, 1.200 ptas.
TOMO 4, Prehistoria 4. 1975. Precio, 1.200 ptas. Arqueología, 4. 1976. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 5, Prehistoria 5. 1976. Precio, 1.200 ptas. Arqueología, 5. 1977. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 6, 1979. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 7, 1979. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 8, 1980. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 9, 1980. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 10, 1980. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 11, 1981. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 12, 1981. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 13, 1982. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 14, 1982. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 15, 1983. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 16, 1983. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 17, 1983. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 18, 1984. Precio, 2.200 ptas.
TOMO 19, 1984. Precio, 2.200 ptas.
TOMO 20, 1985. Precio, 2.400 ptas.
TOMO 21, 1985. Precio, 2.400 ptas.
TOMO 22, 1985. Precio, 2.400 ptas.
TOMO 23, 1985. Precio, 2.400 ptas.
TOMO 24, 1985. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 25, 1985. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 26, 1985. Precio, 2.000 ptas.

ETNOGRAFIA ESPAÑOLA

- TOMO 1, 1980. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 2, 1981. Precio, 2.000 ptas.
TOMO 3, 1983. Precio, 2.400 ptas.
TOMO 4, 1984. Precio, 2.400 ptas.
TOMO 5, 1985. Precio, 2.400 ptas.

MONOGRAFÍAS DEL CENTRO DE INVESTIGACION Y MUSEO DE ALTAMIRA

1. NOTAS SOBRE LA ECONOMIA DEL PALEOLITICO SUPERIOR, por Bernaldo de Quirós. Santander 1980. Precio, 400 ptas.
2. EL AZILIENSE EN LAS PROVINCIAS DE ASTURIAS Y SANTANDER, por J. Fernández Tresguerres, Santander 1980. Precio, 1.200 ptas.
3. EL PALEOLITICO SUPERIOR DE LA CUEVA DEL RASCAÑO (Santander), por J. González Echegaray e I. Barandiarán, Santander 1981. Precio, 1950 ptas.
4. EL MAGDALENIENSE INFERIOR Y MEDIO DE LA COSTA CANTABRICA, por P. Utrilla Miranda, Santander 1981. Precio, 1.950 ptas.
5. PROYECTO CIENTIFICO-TECNICO ELABORADO PARA LA CONSERVACION DE LAS PINTURAS DE LA CUEVA DE ALTAMIRA, por E. Villar, Santander 1981. Precio, 100 ptas.
6. LAS PINTURAS RUPESTRES DE ALBARRACIN (Teruel), por F. Piñón Varela, Santander 1982. Precio, 2.750 ptas.
7. EL ASTURIENSE Y OTRAS CULTURAS LOCALES, por M. González Morales, Santander 1982. Precio, 1.950 ptas.
8. LOS INICIOS DEL PALEOLITICO SUPERIOR CANTABRICO, por F. Bernaldo de Quirós, 1982. Precio, 2.000 ptas.
9. ESTUDIO FISICO-QUIMICO DE LAS CUEVAS DE ALTAMIRA, por varios autores, 1983. Precio, 600 ptas.
10. SOLUTRENSE VASCO-CANTABRICO. Una nueva perspectiva, por Guy Straus, 1983. Precio, 2.000 ptas.
11. ESTUDIOS FISICO-QUIMICOS DE LA SALA DE POLICRONOS. Influencia de la presencia humana y criterios de conservación 1984, por varios autores. Precio 1.300 ptas.
12. LAS PINTURAS RUPESTRES ESQUEMATICAS DE SESAMO, VEGA DE ESPINARDA (LEON), por José Avelino Gutiérrez González y José Luis Avello Alvarez.
13. CRONICA DEL COLOQUIO INTERNACIONAL DE LA COMISION X DE LA U.I.S.P.P., por F. Bernaldo de Quirós.

MONOGRAFÍAS DEL MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGIA MARITIMA Y CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIONES SUBMARINAS

VI CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUEOLOGIA SUBMARINA, por varios autores, Cartagena 1982, 1985. Precio, 4.000 ptas.

MEMORIAS DE ACTIVIDADES

Arqueología 79. Precio, 1.500 ptas.
Arqueología 80. Precio, 1.500 ptas.
Arqueología 81. Precio, 2.000 ptas.
Arqueología 82. Precio, 2.000 ptas.
Arqueología 83. Precio, 2.500 ptas.

CONGRESOS, SYMPOSIA Y SEMINARIOS

ALTAMIRA SYMPOSIUM, 1980. Agotado.
LA RELIGION ROMANA EN HISPANIA, 1981. Precio, 1.500 ptas. Agotado.
INDIGENISMO Y ROMANIZACION EN EL CONVENTUS ASTURUM 1983. Precio, 800 ptas. Agotado.
II SEMINARIO DE ARQUEOLOGIA DEL NOROESTE, 1983. Precio, 2.000 ptas.
VI CONGRESO DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS, 1984. Precio, 800 ptas.

I JORNADAS DE METODOLOGIA DE INVESTIGACION PREHISTORICA, SORIA, 1981, 1984. Precio, 2.500 ptas.
CALAHORRA. BIMILENARIO DE SU FUNDACION. Precio, 3.300 ptas.
ARQUEOLOGIA DE LAS CIUDADES MODERNAS SUPERPUESTA A LAS ANTIGUAS, Zaragoza, 1983. Precio, 3.300 ptas.
LA MADERA EN LA CONSERVACION Y RESTAURACION DEL PATRIMONIO CULTURAL. Precio, 1.500 ptas.

EPIGRAFIA HISPANICA

TOMO 2, LEXICO DE INSCRIPCIONES IBERICAS, por S. Siles. Precio, 1.500 ptas.

OTRAS PUBLICACIONES

VILLAS ROMANAS EN ESPAÑA, 1982. Precio, 3.000 ptas.
SAUTUOLA I, 1975. Precio, 2.500 ptas.
SAUTUOLA II, 1976-1977. Precio, 2.500 ptas.
SAUTUOLA III, 1982. Precio, 2.500 ptas.
HOMENAJE AL PROFESOR MARTIN ALMAGRO BASCH:
TOMO I.
TOMO II.
TOMO III. 1983. Precio, 8.000 ptas.
TOMO IV.

R.A.E.

REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1970. Precio, 250 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1971. Precio, 200 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1972. Precio, 250 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1973. Precio, 350 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1974. Precio, 300 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1975. Precio, 600 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1976. Precio, 800 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1977. Precio, 800 ptas.
REPERTORIO DE ARQUEOLOGIA ESPAÑOLA, 1978. Precio, 800 ptas.

Pedidos:

Administración de Publicaciones del Patronato
Nacional de Museos.
San Mateo, 13. 28004 Madrid

Museo Arqueológico Nacional.
Serrano, 13.
28001 Madrid